REAL MUSEO BORBONICO.

VOLUME DECIMO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.
1834.

FRONTESPIZIO.

Fra le pregevoli memorie di Pompei contenute nell' insigne opera del Signor Mazois trovansi una bottega di comestibili restituita al suo pristino uso, ed una fontana anch' essa esposta nel suo antico ufficio. Di questi due separati ricordi abbiamo composto il presente Frontespizio, aggiungendo ciò che abbiamo creduto opportuno per dare adeguata idea di una di quelle strade Pompeiane, le quali ove si dividono in due hanno un fonte con tale ac-

corgimento situato nel punto del bivio, che senza ingombrare il doppio passaggio porgeva in ogni sbocco di via piacevolezza ed utilità.

La bottega poi che qui si vede nel fondo è una di quelle tante che, avendo comunicazione interna colle grandi abitazioni, mostrano in Pompei che i ricchi proprietarj di quella città commerciavano vendendo a minuto le loro derrate: così che l'uso presso a poco simile che sussiste anche oggi in Venezia Genova e Firenze, come accennammo alla Relazione degli Scavi annessa al volume ottavo della nostra opera, è di antica origine.

Annib. Caracci pinx.

Il corpo di CRISTO trasportato al sepolcro. – *Bozzetto di Agostino Caracci.*

Quando Raffaele con quel suo divino e raro intelletto compose quell' affettuosissima istoria del Redentore trasportato al sepolcro, fece un' opera tanto bella e copiosa per l' invenzione, così commovente per gli affetti, e così variata per le positure e le fatiche sì del corpo che dell' animo delle persone che v' introdusse, che invogliò quasi tutti i pittori che vennero dopo di lui a seguitare questo subietto. Egli è ben vero che il Vangelo non narra che la Madonna fosse presente all' inumazione del suo Divino Figliuolo, ma quel dolore acutissimo sopra tutti i dolori aggiunge a questa funebre scena tanta compassione, che prima Raffaele e poi tutti i pittori che lo seguirono non mancarono di attingere da questa licenza, come da inesausta fonte di patetico, la più commovente situazione di questa istoria.

Agostino Caracci, anche egli volle in questo bozzetto dipingere quando il corpo del Redentore

è trasportato al sepolcro. Vedi il corpo morto di Cristo languido e cascante giacere in un panno bianco, ed attorno ad esso far calca molte figure in varie fatiche travagliate, chi di sostenere la salma esanime, quale di soccorrere alla Madonna che sviene. Vi si veggono dirotte nel pianto le Marie che seguirono da Galilea il diletto maestro. Al dolore più che negli altri profondo, chi non riconosce Giovanni dato da Gesù moribondo a figliuolo alla Madre? Quell' uomo di robusta vecchiezza appariscente di vestimenti, che sta di profilo sul davanti del quadro ed in aria mesta sostiene un lembo del funebre lenzuolo, è il nobile Decurione d'Arimatea che ottenne da Pilato di fare gli estremi uffizii al caro maestro, e riporlo nel sepolcro da lui costruito. Nicodemo (almeno ci sembra per lui figurato quell' uomo con un torchio acceso in una mano) rischiara con una face la via al funebre convoglio, ed illumina la dolorosa scena. Se si domanderà da qualcuno perchè quella Maria che nel davanti del quadro sottentra al corpo del Redentore abbia le estremità fuori del quadro nascoste senza stringente necessità di situazione, risponderemo che essendo questo di-

pinto il bozzetto o primo pensiero di un quadro che ad impeto di fantasia gettò sulla tela il Caracci, non ebbe tempo di farci quelle emendazioni che certamente non sarebbergli sfuggite eseguendone il quadro.

Guglielmo Bechi.

**

Nic.º La Volpe del. N.º dirext. Lasinio fil. sculp.

L' arrivo d' Io a Canòpo.—*Dipinto di Pompei.*

Passata in Pompei la religione dell' Egitto, le arti gareggiavano a rappresentare i numi di quella misteriosa nazione. Il quadro che prendiamo a chiarire può servirne di pruova. Vi si rappresenta l' arrivo della fanciulla Io nella terra de' Faraoni secondo la predizione di Prometeo. Tormentata Io da frequenti visioni notturne, che la spingevano ad escire nell' erbosa convalle di Lerna, dove Giove lei attendeva, e disvelate queste al padre, dall' oracolo Delfico e Dodoneo a costui fu risposto che la bella giovinetta baudisse dalla patria, altrimenti piombargli sopra l'ignea folgore del tonante. Ai quali minacciosi vaticini vinto il padre Inaco, di casa la espulse. Indi cangiata in giovenca per gelosia di Giunone, ed incitata dal morso acuto di un assillo, venne a furibondi salti alla fonte di Cencrea dove fu custodita da Argo. Ma questo tolto di vita per opera di Mercurio, sospinta tuttora a faticoso bando dalla irosa Dea fuggiva di terra in terra; allorchè giunta nella

Scizia sente così profetizzarsi da Prometeo la fine delle sue sventure

» Quando varcato il golfo avrai, che i due
Continenti divide, alle più calde
Vie d'oriente il piè volgendo, e il fremito
Del mar passando, alle Gorgonie spiagge
Giungerai di Cistene, ove dimora
Fan le vecchie fanciulle, il crin canute,
Le tre Forcidi, che un sol occhio, e solo
Hanno un dente fra tutte, e non le vede
Il sol giammai, nè la notturna luna.
Stan presso lor le tre sorelle alate,
Le anguicrinite Gorgoni, nemiche
De' mortali così che niun mortale
Può spirar, se le mira, aure di vita:
Però va su l'avviso, ed altra or odi
Pure a veder funesta cosa: i muti
Cani di Giove dall'adunco rostro
Grifi nomati, e gli Arimaspi equestri
Che un sol occhio hanno in fronte, e fan sul mezzo
Dell'aureo fiume di Pluton soggiorno.
Tienti lunge da loro, e verrai quindi
Ver le fonti del sole a quella estrema
Terra, ove un bruno popolo l'accoglie
Su l'Etiope riviera. E tu lungo essa
Va fin dove la sacra onda gradita
Giù de' monti Biblini il Nilo spande.
Ei guida alla Niliaca ti fia
Triangolar contrada, ove una lunga

Fondar colonia a te concede il fato.
Del paese all'estremo evvi Canòpo
Città posta alla foce ed alle dune
Del Nil vicina: ivi al primiero stato
Giove ti tornerà, con amorose
Man ti palpando e carezzando.

E così avvenne: perciocchè quivi giunta dopo tanti faticosi e disperati errori, chiedeva al nume amante con gemiti e lamenti un termine a tanta sciagura. E Giove udilla dal Cielo, e dolcemente

Stendendo al collo di Giunon le braccia
Un sì lung'odio e sì crudele al fine
Scongiurolla a deporre; e no, soggiunse,
Non paventar, che di disgusto o pena
Quell'infelice in avvenir cagione
Ti fia mai più; te lo prometto, e l'onda
Sacra di Stige in testimon ne chiamo.
Si placò Giuno; ed ecco il suo sembiante
Io riacquista, e in un balen diviene
Quella che fu.

Ma se ad Ovidio e ad altri poeti era lecito rappresentare la bella Inachide in figura di vacca, gli scultori ed i pittori non potevano rappresentarla se non in sembianze di fanciulla colle sole corna ad accennare la sua strana metamorfosi. E così dobbiam credere che la rappresentasse Eschilo per farla parlar con Prometeo, e però nelle sup-

plichevoli le si danno sembianze *miste di umano e di bovino:* e *femmina bovicornuta* la chiama Erodoto. Ed anche allorchè è dipinta guardata da Argo così la vedemmo in un intonaco pompeiano già pubblicato. Il perchè non vuolsi già credere che nel quadro che illustriamo avesse riacquistata la forma primiera, ma considerarla tuttavia nello stato di sua pena, bensì nel momento che giunge alla terra dove la sua prosperità ricominciar debbe. Il Nilo che in forma di venerando vecchio sorge in mezzo alle sue foci appiè delle montagne di Biblo, sorregge la bella Inachide che seduta leggiadramente sull'omero sinistro di lui, tocca co' piedi la riva, e porge la destra mano a maestosa donna quivi pure seduta. Costei cinta lo scarmigliato crine di fiori, nella sinistra mano tiene una serpe che in due spire le si avvolge poi al braccio: bianca è la sua tunica, giallo il suo manto. Le siede vicino un piccolo Arpocrate che ha in testa il fior di loto, ed appressa l' indice della destra mano alla bocca in atto d' imporre silenzio. Al lato manco di lui scorgesi sopra alcune pietre un vaso, cui un serpente serve di manico, vaso che somiglia a quello che vedesi

in una moneta Egizia illustrata dallo Zoega. Dietro alla cennata donna star ne veggiamo in piedi altre due: la prima è coronata di fronde tuttochè una calantica le ricopra i capelli, l'altra gli ha inghirlandati ma sciolti in vago errore. Quella tiene un sistro nella dritta mano, ed un caduceo nella manca, ed oltre a ciò un secchietto pel cui manico passò un braccio; questa nella destra mano tiene pure un sistro, ed una lancia nella sinistra. Amendue queste figure par che festeggino l'arrivo d'Io: esse trovansi vicino ad una grande ara, e tanto i musicali istrumenti che portano quanto il fior di loto che fregia la testa di tutte le figure, ed il coccodrillo che mentre esce fuori dell'onde vien domato col piede di una delle cennate donne, ci fanno chiaro che qui sia rappresentata la terra dell'Egitto, cui Io colla sua presenza viene a recare la fecondità de' campi. Poichè *Io* nell'egizia lingua vale un come dir *luna*. E la luna da chi gli antichi popoli parte della ubertà ripetevano, aveva dato luogo all'argiva favola di che abbiamo accennato, come assai meglio esporremo quando ci fia dato chiarire minutamente in appartata scrittura la sim-

*

bolica di questo singolar monumento: del quale oltre la novità del subietto son pregi rarissimi le leggiadre movenze, i vaghi aggruppamenti, ed un colorito ben forte. In qual conto lo avessero gli antichi si fa chiaro anche da che nelle Pompeiane scavazioni se ne trovò una replica di minore dimensione.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N. dirax. Lavinio fil. sculp.

PITTURA ANTICA.

LA frode di Giove per sorprendere Leda è altrettanto nota presso i moderni per quanto fu celebre presso gli antichi. La casa così detta di Meleagro negli scorsi anni scavata in Pompei offre in una delle sue pareti dipinto questo famigerato subjetto, che noi abbiam creduto far disegnare, incidere e pubblicare in quest'opera, come uno di que'dipinti pregevolissimi per l'arte e per l'erudizione. Qui su fondo rosso è dipinta Leda vestita di scinta tunica celeste, che la copre dalla metà in giù. Essa levatasi da una magnifica sedia color d'oro, sulla quale ha lasciato il suo verde peplo abbraccia il fraudolento cigno, nel mentre che Amore, sostenendo un vaso con entro diversi attrezzi muliebri (a quel che sembrano) accenna in aria furba verso del nume trasformato. Altro dipinto presso che simile a questo che abbiamo sott'occhio fu rinvenuto in Gragnano nel 1759, e pubblicato da' nostri Accademici nel terzo volume delle pitture, nel qual dipinto manca affatto

Amore, che qui rende molto più vivace ed armonizzata la composizione, e di gran lunga superiore all' altra.

Giovambatista Finati

Vol. X. TA. IV.

Nic. La Volpe del. N.° dires Car. Biondi sculp.

MARSIA ED OLIMPO. — *Dipinto ritrovato in Pompei nella casa così detta di Meleagro.*

PAUSANIA descrivendo i bei dipinti di Polignoto che si trovavano a Delfo, vide tra quelli Marsia seduto sopra un sasso, ed il vago Olimpo a lui dappresso come se volesse imparare a suonar la tibia (1). Tal è l'argomento del quadro che in questa tavola diamo. Marsia è assiso sopra una gran pietra, ed è tutto nudo, se non che una pelle gli circonda le anche, e con un lembo gli si accerchia intorno alla sinistra coscia. Dalla bocca aperta, dall'accigliata fronte, dalla ciera degli occhi, e dal gesto della dritta mano si vede che mostrasi scontento del suo alunno, cui appoggia la sinistra sulla manca spalla, e quasi meravigliasi come costui non bene apprenda i suoi musicali insegnamenti. Olimpo bellissimo di persona, tenendo sollevata la mano che stringe la tibia e l'altra appoggiando graziosamente al fianco, è quasi di-

(1) Lib. X, cap. 30. Εστι επι πετρας καθεζομενος Μαρσυας και Ολυμπος παρ' αυτον παιδος εστιν ωραιου, και αυλειν διδασκομενου σχημα εχων.

spiaciuto di non poter mettere in pratica quanto gli dice il maestro. Leggiadro è il suo aspetto, ed i biondi capelli escono vagamente di sotto al frigio pileo che gli copre la testa. Questi è Olimpo figlio di Meone della Misia, suonator di tibia e poeta, discepolo e amante di Marsia. Visse innanzi alla guerra Iliaca, diede nome al monte Olimpo, scrisse alcuni lugubri versi, e nella musica trovò la sua sciagura al pari del suo maestro.

Chi volesse in questa pittura una copia riconoscere del quadro di Polignoto, potrebbe trovar sostegno alla sua opinione nella espressione delle fisonomie, nelle naturalissime pose delle figure, e nell' armonica disposizione con che sono aggruppate.

Bernardo Quaranta.

Dipinto di Pompei.

Altro bello esempio della grazia non affettata del ballo degli antichi è il gruppo del Fauno colla Baccante in questa tavola rappresentato. A Pompei nel Tablino della Casa del Questore sono su fondo cilestro dipinte queste due figurine del doppio più grandi di quelle qui lineate. Come abbiamo tante volte osservato, le libidini dei seguaci di Bacco erano spesso subietto alle danze licenziose degli antichi ballerini. La Baccante appoggiasi al Fauno, ed è così leggiadramente composta e disegnata nel moto del salto, come più bella, non che fare non si potrebbe, nè anche figurar col pensiero. E la mossa del sollevarsi in aria saltando è così bella, così agile, così disinvolta, e ciò senza punto di sforzo, senza nulla di esagerazione, senza indizio di fatica che ci fa esclamare, che quella era veramente arte di leggiadria, per la quale i ballerini atteggiavansi con quel buon garbo, e danzavano con quella grazia da potere offrire alla pittura di che comporre gruppi al par che questo

per purissima eleganza pregevoli. A gran differenza de' danzatori moderni, i quali sebbene encomiati ed applauditi se vengon ritratti in disegno, compariscono in atteggiamenti non solo ineleganti ma quasi ridevoli, tutto consistendo il loro studio in sostenere sull' estrema punta di un piede, (come se fosse di ferro) tutto il peso del corpo; o nello squilibrar la persona protendendo braccia, e gambe in linee rette a modo di telegrafi.

Il ballo poi del Fauno è tutto accomodato a far risaltare quello della sua bella compagna; che ben sapevano quei maestri di ogni eleganza che queste leggiadrie e subitezze di moti stanno assai meglio alla vaghezza delle donne che alla robustezza degli uomini, e non avrebber certamente sofferto in quei tempi così bene avveduti nelle arti belle quello che spesso tocca a noi di vedere, cioè il peso di ossute membra virili che tutte anelanti sudano sotto il ludibrio di tenui ale di farfalla, in balia alle quali fanno infelici sforzi a volersi far credere trasportati. Ed a questo mentire di fatti aggiungono anche quello delle parole facendosi chiamar zeffiri: così procedendo, e tanto innanzi dietro il falso avviati, spingerem tant' oltre

l' arroganza che fingeremo le ali non che agli appennini alle alpi medesime, e ci daremo a credere che possano come lieve cosa librarsi a volo.

Guglielmo Becchi.

Raph. Lucibo del. *N. dirco.* *Licinio pit. sculp.*

GENIO DI DIANA—CITARISTRIA—BALLERINA. — *Dipinti ritrovati a Civita e ad Ercolano.*

I tre dipinti che qui presentiamo appartengono a tre diverse scavazioni, e per ragion di composizione e per far cosa grata a' signori Associati si sono riuniti in una stessa tavola. Il primo ritrovato nelle scavazioni di Civita presenta il Genio di Diana che porge da bere ad una Cerva: il secondo ritrovato in Ercolano esprime una Citaristria: il terzo anche in Ercolano una Danzatrice ci rappresenta.

Graziosamente atteggiato con una gamba piegata a terra e con l'altra distesa questo gentil Genietto alza la destra che stringe un vaso per versar l'acqua in una conca di color rosso sostenuta dalla sua sinistra, nel momento stesso che una Cerva si accosta per bere. La semplicità della mossa di versar l'acqua nella conca e l'ansietà di bere espressa mirabilmente nell'attitudine della Cerva danno una illusione di verità a questo gruppo, nel mentre che il manto di color

cangiante tra il rosso e 'l verde che svolazza sugli omeri del Genio ne riempie e nobilita la vivacissima composizione. Altrove abbiam discorso che ciascuna Divinità aveva il suo Genio come ministro ed esecutore degli ordini suoi: onde senza ripeter le stesse cose supponghiamo che questo che abbiam sott' occhio sia il Genio di Diana per vederlo in compagnia di una Cerva, sacra specialmente alla Dea della caccia. Che la Cerva sia propriamente sacra a Diana si può raccogliere da' monumenti che esprimono la Dea spesso spesso con la Cerva a canto, e talvolta seduta sulla Cerva stessa, oppur tirata da una biga di Cerve come la descrive Callimaco (1). E senza andar tant' oltre nelle ricerche è facil cosa il comprendere, che la dimora ne' boschi, la celerità del corso e la longevità di questo quadrupede possono essere state le ragioni che sacro il resero a Diana. Ma per chi amasse osservare le notizie risguardanti i Genj delle Divinità, e le autorità relative alla Cerva sacra a Diana, può rivolgersi alla grande Opera di Ercolano, ove que' chiarissimi nostri antecessori diffusamente tal materia trat-

(1) H. in Dian.

tarono, ed alla tav. LX del quinto volume delle pitture questo bellissimo intonaco pur pubblicarono.

Segue la Citaristria e la Danzatrice. La prima dipinta su campo bianco ha nudo tutto il lato destro sino alla cintura, essendo il resto del corpo inviluppato in un abito color amaranto a larghe pieghe che le giunge sino a' piedi, i quali restano affatto ignudi. In atto leggiadro ma disinvolto tocca con le dita della sinistra una lira color d'oro a cinque corde, che regge con la destra, il di cui polso è ornato di un'aurea armilla. Parte de' suoi biondi e lunghi capelli cadono sciolti negligentemente per le spalle, e parte sono accerchiati da una corona di edera, alcune foglie della quale le formano come un vezzo nel mezzo della fronte. È osservabile l'ornamento che le si innalza da mezzo alla testa, da talun creduto simile a quello che si vede nelle figure egizie. La seconda con modi semplici e spontanei prende colle due mani da una parte e dall' altra i lembi della rivolta della sua veste per dar principio alla danza. La sua chioma bipartita sulla fronte e stretta da una piccola tenia le ricade scinta per gli omeri.

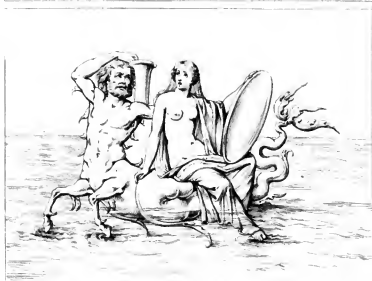
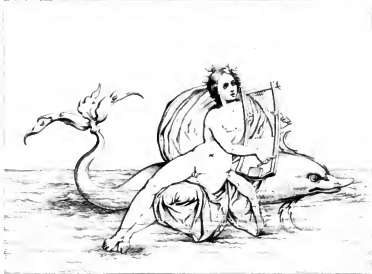
Il suo abito color giallctto che chiaramente ci sembra una sistide (1) è graziosamente ornato nelle estremità, e non le giunge a coprire interamente le gambe, che si veggono calzate come di una maglia. Sono osservabili le armille di oro che le adornano i polsi, le quali, nell'attitudine semplicissima delle mani che sollevano i lembi dell'abito, formano un effetto tale, che nel mentre riempiono in quel sito la composizione, sembrano isolarsi e distaccarsi da' polsi.

La corona di edera di cui è fregiato il capo della Citaristria, e la nudità di una parte del suo corpo mossero il dubbio fra gli Accademici Ercolanesi, che la resero di pubblica ragione (2), che per essa potesse rappresentarsi Saffo, di cui è nota la licenza, e nella sposizione che l'accompagna possono leggersi tutti i motivi che dieder luogo a crederla l'amante di Faone: del resto ognun sa che le Citaristrie, e talvolta ancora le danzatrici erano introdotte ne' privati conviti, ed anche ne' più serii ed importanti, e che tali donne anche non chiamate s'intromettevano nelle

(1) Vedi la Descrizione della sistide per noi data al Vol. II. tav. IV.
(2) Vol. III. Tav. XXIII.

cene e ne' banchetti, e licenziose erano senza esser Saffo.

Quella specie di tutulo finalmente fece supporre la nostra Citaristria una donna Isiaca, sebbene altri sostennero con più verosimiglianza, che quell'ornamento sia il solito sostegno per tener ferme le statue, incontrato in altre pitture. Se non che avendo noi esaminato il monumento abbiamo osservato ch' è desso tagliato da una di quelle solite riquadrature delle pareti decorative de' gabinetti Ercolanesi, dalle quali riquadrature si vedono al di sopra sorgere i germogli degli ornamenti, corrispondenti alle teste delle sottoposte figure.

Giambatista Finati.

Nic. La Volpe del. N.° direx. Lasinio fil sculp.

ARIONE, E NEREIDE.—*Dipinti di Pompei.*

ANCHE dalla casa del Questore (da noi descritta in fine del Volume V.) vengono questi due monocromi, che sono due quadretti dipinti di color rossagnolo a chiaroscuro. In essi si vedono ondeggiare le acque del mare, e su quelle guizzare in uno un delfino su cui siede un citarista, nell'altro un Tritone che porta una Nereide. Ecco come Erodoto racconta i casi del citarista Arione.

» Arione antico ed egregio cantore sulla cetra
» fu della terra di Metinna nell'isola di Lesbo.
» Periandro Re di Corinto per la sua arte lo ebbe
» più caro che amico. Da questo Re partissi
» Arione per vaghezza di visitare la Sicilia e l'Ita-
» lia, dove incantò le orecchie e gli animi di
» tutti quegli abitatori, e tutto il tempo che vi
» spese se la passò sempre in continui guadagni
» e feste e piaceri. Dopo di che ricco di denaro
» e di cose preziose disegnò di ritornare a Corinto:
» al qual'uopo scelse nave e marinari corintii,
» quasi come conoscenti ed amici. Ma quei corin-

» tii imbarcatolo, e stando in alto mare la nave,
» cupidi della roba e dei denari d'Arione comin-
» ciarono a consigliarsi di ucciderlo. Egli allora
» conosciuto il suo pericolo loro diè i denari e
» le robe raccomandandosi per la vita. Le quali
» preghiere solo gli valsero che i marinari si
» astennero dal dargli la morte colle lor mani, ma
» non di meno gli comandarono che fosse subito
» saltato in mare. Arione perduta ogni speranza
» di campare, aggiunse questa sola preghiera, che
» prima di morire gli concedessero di prender la
» lira ed intuonare su di essa una canzone a con-
» solazione della sua sciagura. La curiosità di sen-
» tire quel canto mosse quei feroci e spietati ma-
» rinari, ed il suo priego fu esaudito. Arione subito
» prese le vestimenta e la cetra, e salito in poppa
» alla nave cantò ad altissima voce quella canzone
» che dai Greci *Ortia* è chiamata: la qual finita
» così com'era si slanciò in mare. I marinari non
» dubitando che fosse morto seguitarono l'inco-
» minciato cammino: ma accadde un nuovo, mi-
» racoloso e pietoso caso: un delfino guizzò sotto
» di lui che affogava, e venuto a galla lo portò
» a riva al capo di Tenaro nella Laconia. Da lì

» Arione se n'andò a Corinto e si presentò al Re
» Periandro tale e quale era quando il delfino lo
» portava a riva, e gli raccontò come la cosa era
» andata: ma il Re poco gli prestò fede e comandò che Arione fosse custodito, dubitando
» che volesse ingannarlo. Fattisi poi venire i marinari, così come a caso gli domandò cosa avessero inteso d'Arione nelle terre da cui venivano.
» Quegli risposero che Arione era stato in Italia
» dove aveva fatto il piacere e il diletto di tutte
» quelle contrade ed aveva procacciato da per
» tutto grazie, onori e denari. Mentre dicevano
» queste cose ecco comparire in mezzo a loro
» Arione tale e quale era quando cantando si
» gettò in mare: i marinari a quella sorpresa non
» poteron negare il loro delitto, e convinti ne pagaron la pena. Questa favola si raccontava in
» Lesbo e in Corinto, e se ne adducevano in
» prova due simulacri che si vedevano in Tenaro
» rappresentanti un delfino che portava un uomo
» seduto sopra di lui.

A questo Arione che di suoni, canti e poesie era solenne maestro si attribuisce l'invenzione del Ditirambo, e fu tanta l'ammirazione che destò

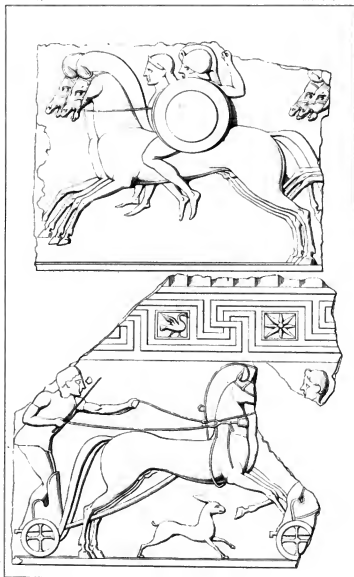
per tutta la Grecia, che mille altre cose favoleggiarono dei casi suoi. E vollero che gli Dei, onde ricompensare l'ufficio pietoso di quel delfino che l'aveva salvato, lo avessero sollevato fino al Cielo collocandolo fra le costellazioni ed eternando così il benefizio reso dai bruti alle arti belle collo scriverlo in Cielo, e col renderlo per sempre chiaro di sette lucide stelle. Tanto le arti del piacere erano in maggior rispetto di quei vecchi tempi che non lo sono nei nostri, che allora i poeti diventavano ricchi, ed i cantori erano divinizzati, correndo all'opposto i fatti e le opinioni dei tempi d'oggi per questi cultori delle muse. Questo dipinto è molto commendabile per la grazia con cui è composto, e per lo spirito e prontezza dell'esecuzione: pregi che egualmente adornano l'altro della Nereide col Tritone, della cui rappresentanza per se stessa chiara non farem molte parole, e nemmeno terremo conto di quella opinione (che noi crediamo sconsiderata) che possa cioè essere Teti che reca le armi ad Achille, poichè secondo noi quel disco che la Nereide tien nelle mani è uno specchio e non già uno scudo.

Guglielmo Bechi.

Nic. La Volpe del. N. dires. Phil. Morghen sculp.

TRITONI E IPPOCAMPI. — *Pitture di Pompei.*

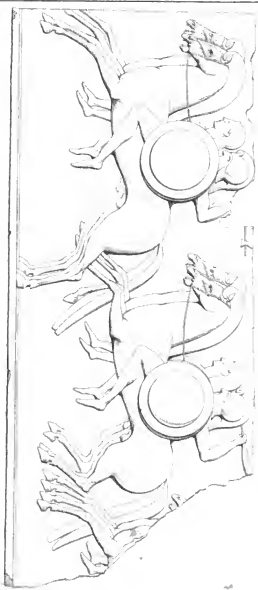
ARRUFFAVASI il mare combattuto dai venti, levavansi in alto le onde, con la cima spumosa salivano sugli scogli, si affollavano sulle sponde, come appunto quegli animali feroci che dai chiusi ove eran tenuti costretti cercavano con ogni sforzo di uscire all'antica selvatica libertà. Ed in quelle onde spumose e commosse, da tanti impeti animate, in sì varie forme gonfiate ravvisava l'immaginar degli antichi mostruosi abitatori del vasto Mare. E figuravano in essi cavalli con code di pesce, bovi, tigri e leoni anche a guisa di pesci caudati, e vedevan muovere e saltare sul mare coi moti e coi cavalli delle onde, ed udivano nei rumori dell'oceano agitato quando nitrire, quando muggire, quando orribilmente prorompere in ruggiti questi chimerici animali. E davano a queste fiere condottieri i Tritoni, uomini dalla cintura in sopra con le gambe poi di cavallo e le code di pesce. Ed immaginavano questi Tritoni guidar gli ippocampi sui vasti piani dell'oceano, portar sulle

onde a diporto le vaghe figlie di Nereo, e rallegrar loro il cammino cogli accordi della lira. Ma a tutto questo saltare ed imbizzarrire di fantasie non contenti, altre pure ne aggiunsero, e finsero di più altri Tritoni col torso virile innestato sul corpo di un gambero così squamoso, così cornuto, così fornito di gambe come nelle pitture di questa tavola si può vedere. In essa si vedon correr a fior d'acqua due ippocampi guidati da due Tritoni dipinti in una fascia azzurra che corona il zoccolo di una camera della Casa del Questore in Pompei. La esecuzione di questi dipinti è oltremodo spedita e felice, talchè ad osservarne la franchezza, sembra veder volare il pennello colla velocità del pensiere.

Guglielmo Bechi.

Raph. Pacileo del. N. Chiea. Lasinio fil. sculp.

Raph. Lucalco del. Raph. Esteran sculp.

Raph. Pacilee del. N.° dirne Raph. Estevan sculp.

Raph. Pacileo del. *A. Viva* *Lasinio fil. sculp.*

FIGULINE VELITERNE.

CAVALLERIA che insegue l' inimico, trionfo del suo Duce, corsa di bighe e di trighe che ne festeggia l' avvenimento sono i subietti espressi nelle rarissime figuline che presentiamo incise dalla tav. IX alla XII: figuline che allo stile delle composizioni che contengono attribuir debbonsi alle antiche arti Italiane, e cominciando dalla IX, e terminando alla XII tavola un tal carattere di alta antichità indubitatamente si raccoglie, conservando le figure quel modo uniforme nella collocazione in profilo, e quella disposizione di linee per lo più rette ed angolose, sebbene con franchezza e precisione a bassorilievo modellate.

Premettiamo a maggiore intelligenza del nostro dire, che siffatti bassorilievi appartengono ad un fregio ritrovato nel 1784 in uno scavo che facevasi in Velletri per dilatare un muro contiguo alla Chiesa di S. M. della Neve, detta *delle stimate*. Informato il cav. Gio: Paolo Borgia del ritrovamento di questi monumenti, non che delle

tracce che si osservarono nello scavo di una vasca, e di rotti muri con intonaco rosso, suppose fondatamente di essersi imbattuto in un'antica ufficina; quindi non permise quell'erudito cavaliere che tali oggetti perissero, e con assidua attenzione ne raccolse i pezzi più interi, e riuniti i combinabili, ne formò quindici quadretti, e gli collocò nel suo famigerato Museo, che ora fa parte delle preziose raccolte che costituiscono il Regal Museo Borbonico.

Il pregio di questi bassorilievi non restò per lungo tempo inosservato alle ricerche degli eruditi, e degli artisti. Il ch. Monsignor Becchetti ne intraprese la pubblicazione per mezzo di rami incisi dal professor di pittura e d'incisione Marco Carloni, corredandole di dotte sue illustrazioni. Nell'osservare l'ottimo Prelato in mezzo ad una rozzezza grande di contorno, ed a molti difetti di proporzione rilucere una semplicità ed una naturalezza di espressione che sorprende il conoscitore e l'imperito, vorrebbe fissare in Velletri un'altra scuola indipendentemente dall'Etrusca, esprimendosi che » il carattere di questa scuola volsca sembra occupare un luogo di mezzo tra lo

stile rotondo e pieno degli Egizj, e lo stile secco Tuscanico ». In quanto poi alla loro antichità ha egli osservato, che le mancanze nel contorno e nelle proporzioni accusano i principj dell'arte; il che ancor si manifesta dalla disposizione delle figure che compongono un medesimo subietto. Non vi è gruppo; le figure sono tutte collocate di profilo; in vano si cercano le pieghe nelle vesti, e quella prospettiva tanto necessaria a rilevare la regolare disposizione de'componimenti, cose tutte che dimostrano un'arte nascente maneggiata da persone di genio. E prosegue il Becchetti a notare che da queste figuline chiaramente si raccoglie che i Volsci dovevano fin da'più remoti tempi avere alcun gusto di architettura, servendo le medesime di ornamento alla parte superiore degli edifizj, come a'fregi ed a'cornicioni, poichè vedonsi in esse praticati alcuni piccioli buchi per poter essere fissate co'chiodi nel porsi in opera. E passando dalle osservazioni dell'arte a quelle del costume, si può apprendere da queste figuline qual fosse stata una parte dell'antico vestiario de'Volsci, come la forma della clamide, del pallio, de'varj calceamenti, la forma del pileo, la costumanza

di coprirsi il capo le femmine ed i servi, non che parte della loro mobilia, come la forma delle sedie, de' letti, delle mense, delle armi e de'vasi, e finalmente la forma de' cocchi così leggieri da potersi portare da un uomo. Fra i quindici quadretti formati dal Borgia abbiamo per ora trascelti que'che si veggono incisi nelle quattro tavole che ci occupano, e seguendo in parte le osservazioni del lodato Becchetti ne imprendiamo la descrizione.

Presenta il primo una porzione di fregio su cui son modellate tre coppie di soldati a cavallo, la terza delle quali è quasi interamente perduta, non restandovi che la parte anteriore de' cavalli. Esse sono in atto d'inseguire il nemico: i cavalli sono affatto nudi, se n'eccettui le sole testiere, e la chioma artificialmente intrecciata e sostenuta in modo che forma un'elegante curva inalterabile all'urto de' venti, e della corsa. Gli scudi che imbracciano sono rotondi come que'de'Greci, le armi che impugnano sono la lancia e la scure, e l'elmo non differisce nella forma da taluni elmi greci descritti da Omero, i quali difendevano ad un tempo la testa e le guance. Ed è da osser-

varsi, che il soldato che resta a dritta di ciascuna coppia porta un elmo ben diverso dall'altro, e che sembra di pelle di fiera. Lo stesso Omero parla degli elmi formati di pelle di capra o di pelle di faina; potrebbe forse uno di questi elmi ravvisarsi in quel soldato. È espresso nella seconda tavola una corsa di bighe e di trighe, spettacolo molto noto presso gli antichi, più volte ricordato da Omero, e rappresentato da Esiodo nel suo scudo di Ercole; anche il cocchio con cui Patroclo andò a combattere contro i Trojani era una triga, avendo unito ai due cavalli immortali Xanto e Balio un terzo cavallo mortale, che rimase ucciso nel combattimento tra Patroclo e Sarpedone. È osservabile come in cosiffatte corse quasi sempre ripetuto si trova il movimento naturale di qualche auriga, che assicurato il freno de'cavalli che guida, si volge indietro ad osservare di quanto precede i competitori corsieri; e nell'auriga del secondo leggerissimo carro di questa tavola, un tal movimento è con molta verità e precisione espresso.

La terza di queste tavole presenta un più nobile subietto e forse il principale di tutte le

figuline veliterne. Una biga è espressa in primo luogo con entro l'auriga, ed un passo dopo un personaggio a quel che sembra maestoso ed imponente. I cavalli hanno qui i loro crini non ligati come negli altri, ma divisi negligentemente sul collo. Dalla loro spalla anteriore spunta una specie di ala ornata esteriormente di piume, antichissimo costume praticato ai tempi di Cipselo, nella cui famosa arca rappresentate eranvi due bighe tirate da cavalli ornati di ale come i nostri, ad indicar verosimilmente la velocità del corso di que' generosi destrieri. La mossa però de' nostri cavalli è grave e posata, il cocchio posto in confronto degli altri precedentemente descritti è di più nobile e grave struttura, perchè destinato a portare personaggio di rango, come si raccoglie dal servo che qui fa l'ufficio di auriga, e questa distinzione di padrone e servo viene ancor dimostrata dal grandioso pallio del quale è mancante l'auriga, e n'è decorato il padrone. È preceduta questa nobilissima biga da un cocchio tirato da tre in vece di due cavalli, accompagnato e preceduto da due figure che diremmo Araldi o somiglianti a'Littori, tal dichia-

randoli quel bastone onde il primo di essi è armato, e che ha la forma di caduceo. Il corredo di questi cocchi fa nascere il sospetto che siasi con esso voluto indicare parte del treno, con che compariva in pubblico l'antico supremo magistrato de' Volsci, che veniva intitolato *Meddix*, siccome si raccoglie da molti marmi Osci letterati che pur nel Real Museo si serbano. D'altronde non vi ha dubbio, che appo i nostri antichi nel comparire in pubblico il supremo Magistrato non fosse preceduto ed accompagnato da taluni del suo corteggio, e probabilmente dagli Araldi i quali son da somigliarsi a coloro che i Greci chiamavano ΚΗΡΥΚΕΣ. Allorchè Agamennone spedì la famosa legazione ad Achille per indurlo a deporre ogni sentimento di vendetta, vi aggiunse Odio e Taltibio in qualità di araldi, e quando Priamo si portò dallo stesso Achille per chiedere il cadavere di Ettore, si fece accompagnare da un Araldo. Era questo uso quanto antico, altrettanto universale, ed oltre al sapersi che dodici Littori (1) accompagnavano i primi Re

(1) Così Livio Lib. I. cap. IV.

di Roma, abbiamo da' libri Santi, che Samuele per distogliere gli Ebrei dal chiedere più oltre un Re, assicurò che questi avrebbe fatto precedere i loro figliuoli al cocchio sul quale era assiso.

Altri due quadretti sono espressi nella quarta ed ultima tavola. Nel primo si vede altra coppia di guerrieri a cavallo simili a' già descritti nella tavola X e parte di una seconda coppia, della quale non restano che le teste e le gambe anteriori de' cavalli. Nel secondo è espressa altra corsa di bighe. Qui non resta che una sola, e piccola porzione dell' altra che la precedeva. È da osservarsi la graziosa lepre in atto di fuggir velocemente fra le gambe de' cavalli, la quale a noi sembra introdotta in questo bassorilievo non solo a guida di coloro che dovevan mettere in opera l' intero fregio, onde indicar che questa parte della corsa doveva esser collocata nel mezzo, ma per simboleggiare ancora la velocità della corsa stessa. E non è da tralasciarsi di notare, che la uniforme acconciatura della chioma de' cavalli intrecciata a guisa di una curva, onde resistere all' urto del vento e della corsa, facilmente può far comprendere quell' elogio che dà Omero ai

cavalli degli Eroi rammentati ne'suoi poemi, cioè ch' erano pregevoli per le loro belle e lunghe chiome, talmente che dovevano intrecciarsi ed a quella guisa accomodarsi onde non produrre il menomo impaccio nella foga delle corse; quindi è che non doveva mancare in Velletri anche ne' tempi più antichi sì fatto lusso, anzi Dionisio d'Alicarnasso la chiama illustre, grande e popolata Città de'Volsci; senza di che i di lei soldati non potrebbero occupar nella Storia il rango di celebratissimi guerrieri per le molte battaglie date prima alle confinanti popolazioni ed in seguito a'Romani, i quali non poterono soggiogarli se non dopo l'effusione di moltissimo sangue. Ad una di quelle prime battaglie attribuisce il lodato Monsignor Becchetti il subietto de'bassorilievi che abbiamo descritti. Egli suppone che in essi si rappresenti la cavalleria Volsca che insegue e debella i nemici sotto gli ordini di Ottavio, e che l'altra figulina espressa alla tavola XI presenti il trionfo di Ottavio stesso per la vittoria portata su i popoli confinanti, siccome ne informa Svetonio, trionfo che dovè meritare nel suo ritorno in patria. La celebrità del fatto eternato con pubblico decreto,

meritava di esser ne' monumenti esposto alla vista de' cittadini e tramandato ai posteri per istimolo di gloria nella difesa della patria. E noi soggiungiamo che le altre figuline esprimenti le corse delle bighe e delle trighe alluder possono allo stesso subietto, val dire ad uno spettacolo dato in occasione del medesimo trionfo.

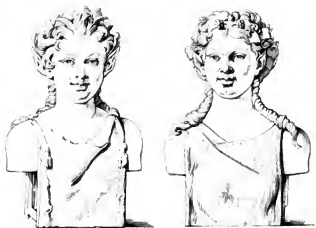
Non dispiaccia intanto se per noi si osservi, che questa ingegnosa interpretazione del ch: Becchetti non sembra in contraddizione con la storia delle arti; imperciocchè l'avvenimento del trionfo di Ottavio riportato da Svetonio, ci richiama ad un dipresso a quell'alta antichità, cui lo stile delle rappresentanze delle nostre figuline dee attribuirsi. Or si raccoglie da questo Storico, che mentre Ottavio in Velletri sagrificava a Marte, avvertito di un'improvisa irruzione de' nemici, offerse al Nume le carni della vittima mezzo arrostite, e correndo tosto a combattere i nemici, ne riportò una piena vittoria; sicchè ritornando trionfante in città, gli fu per onore consacrata un'ara. Indi soggiugne lo stesso scrittore, che a' tempi di Tarquinio il vecchio, i pronepoti e discendenti di Ottavio si stabilirono in Roma,

ove diedero origine alla famiglia Ottavia dalla quale provenne Augusto. Da questo racconto si raccolgono due essenziali circostanze da conciliare l' interpetrazione del Becchetti con l' antichità delle nostre figuline, cioè che il trionfo di Ottavio avvenne in un' epoca in cui trovavasi già nell' Italia introdotta la Greca teologia, leggendosi che Ottavio sagrificava a Marte, e che ciò avvenne qualche tempo prima del vecchio Tarquinio, regnando il quale i discendenti di Ottavio si stabilirono in Roma. Premessi questi dati, il trionfo di Ottavio sarebbe avvenuto verso i primi anni del secondo secolo di Roma, e poco dopo la seconda trasmigrazione de' Greci in Italia, fissata da Erodoto a 300 anni dopo i tempi di Omero, con la qual trasmigrazione, al dire del Winck. fu introdotta nell' Italia la Greca mitologia, e la conoscenza de' fasti degli Eroi vissuti sino al termine della guerra Trojana. Ed in fatti principale argomento di questa seconda trasmigrazione sono gli Eroi greci figurati ne' monumenti etruschi; ed a preferenza di tutti è da collocarsi la gemma Stoschiana rappresentante cinque de' sette Eroi spediti a Tebe. Or paragonandosi lo stile delle figure

espresse nelle nostre figuline agli eroi rappresentati nella gemma, si ravvisa che ad una stessa età debbono attribuirsi, mettendosi però a calcolo la differenza che dee sussistere tra un'incisione esattamente terminata, ed una modellatura condotta via senza gran pretensione per dover essere guardata da lontano in un fregio di monumento architettonico. E questa osservazione ci fa escludere l'idea del Becchetti, che il carattere di queste figuline potrebbe fissare una scuola media tra lo stile rotondo e pieno degli Egizj, e lo stile secco Tuscanico, giacchè il carattere delle nostre figuline indica piuttosto una gradazione delle arti Italiche, gradazione che si ravvisa ne' monumenti dell'epoca del passaggio che fecero le arti dal primitivo stile secco, goffo e sfigurato, ad uno stile più ragionato e sistematico adottato dopo la seconda introduzione de' Greci, e che può segnare il primo stadio del secondo stile delle arti Italiane.

Dopo le osservazioni sinora fatte su queste pregevolissime figuline ci rimane ad avvertire, che l'argilla onde son formate è di grana assai grossa e non ripurgata dalla frequente mica che

vi riluce, e di cui l'agro veliterno abbonda: che allorquando uscirono dallo scavo molte di esse eran dipinte a varj colori i quali attualmente sono interamente svaniti, il che pruova che nelle opere di plastica davansi i colori quando la figulina aveva avuto una parte di cottura nel forno, perciò svaniscono al contatto dell'aria, dopo l'umidità che per tanti secoli si hanno assorbito dalla terra.

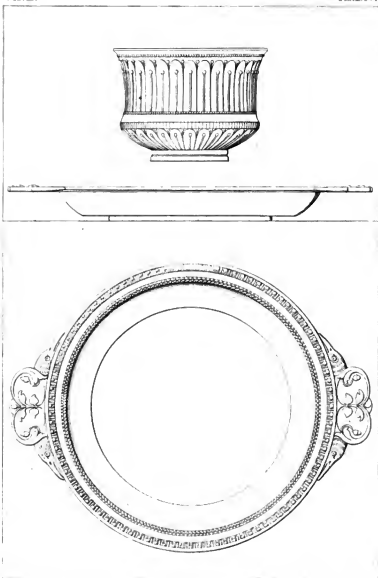
Giovambatista Finati.

Protome di un Fauno e di una Fauna.—*Bronzo alto once sette, rinvenuto recentemente in Pompei.*

Fra i moltiplici ed importanti oggetti disotterrati in Pompei nel Gennajo di questo anno (e propriamente nella bottega a sinistra dell' ingresso della Casa posta a dritta della strada che mena alla Fontana) furono pregevolissime tre protomi bifronti di bronzo, delle quali la più importante e la più conservata è quella che in tre aspetti abbiam fatto in questa tavola delineare. Due teste Faunine fra loro addossate la compongono, l' una muliebre, virile l'altra, amendue nel più bel fiore dell' età, amendue felicemente immaginate, e maestrevolmente eseguite.

Il volto giovanile del Fauno sorride con molta grazia ed invita a ridere chi lo riguarda: le movenze delle sue labbra che si alzano nel dilatarsi per l' azion del ridere lascian comparire la ben disposta dentatura. In mezzo alle due picciolissime corna che gli sbucciano dalla fronte sta

ritta una ciocca de' suoi capelli, che son cinti da una ghirlanda di pino, dalla quale scappano due lunghi cirri a calamistri che gli ricadono mollemente su gli omeri. Il suo petto finalmente è coperto da una leggerissima nebride, le cui zampe annodandosi sugli omeri pendono negligentemente al davanti. La Fauna più graziosa forse del compagno moderatamente sorride, il che produce una sfumata degradazione delle pozzette che le abbelliscono il basso delle guance, accidente che le accresce venustà e grazia maggiore. I suoi capelli bipartiti sulla fronte son coronati di edera con corimbi, e passando per dietro alle caprine orecchie cadono in lunghe ciocche sugli omeri: l'altra porzione della nebride che cuopre la parte anteriore del Fauno, qui copre il seno della Fauna, il quale è depresso come conviensi a giovinetta, e come le Greche madri per modestia amavano che fosse nelle loro figlie, poichè sappiamo che esse solevano comprimer loro il petto colla polvere del marmo di Nasso a tal uopo creduta efficace. Questa graziosa protome, come anche le altre due compagne, nel mentre che non ismentisce il progresso dell' arte fusoria de' Pompeiani, per noi tante

volte osservato, forma non lieve argomento della perfezione in che era salita l'arte del cisello appo di loro, poichè in questi più che in altri monumenti si raccoglie come tali fusioni si rammorbidivano sotto la mano perita del cisellatore.

Giovambatista Finati.

Angelini del. *N. Oliva.* *Ferd. Mori sculp.*

Scifo e desco di argento, *rinvenuti in Ercolano: il primo alto oncia una e due quinti, per once tre e due quinti di diametro: il secondo alto quattro quinti di oncia, per once sette e tre quinti di diametro.*

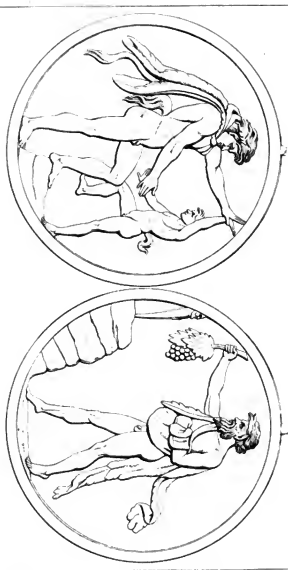
Le arti figurative, diceva l'insigne Tedesco che ne ordì la storia, presso gli Egizi si possono paragonare ad una pianta vigorosa, cui qualche accidente abbia impedito di crescere e d'ingrandirsi. Poichè sebbene serbaronsi costantemente a quel punto al quale pervennero ne' primi tempi, pure non si perfezionarono mai; e nello stato medesimo si mantennero sino a'Re Elleni. Presso gli Etruschi poi furono simili a torrente cui il gelo indurì le onde, secco e freddo essendo il disegno di quelle; ma presso i Greci le si vuole paragonare a maestoso fiume, che mentre in suo corso va sempre crescendo bagna di limpide acque le sponde di fertili piagge senza mai soverchiarle: di che le belle forme, e gli appositi ornamenti de'vasi ne sono bella pruova. E fra questi non si potran-

no non ammirare i due di argento che qui diamo. Il primo è una spezie di scifo, semplicissimo per la figura e ricco anche di graziosi fregi. Il secondo è un desco che qui vedi in elevazione e in pianta, semplice ancor esso pel disegno, ma più ricco di lavoro. Perciocchè lo fanno rarissimo quell'ovolo e gli altri intagli artifiziosamente condotti, e gli aggiungono nuova grazia le due teste di uccelli palustri, che gli servono di manico, situate dall'una parte e l'altra, e frammezzate da vezzosi rabeschi. E noi per siffatto rispetto non dubitiamo di asserire, che tra i multiplici obbietti di prezioso metallo, di cui i tesori delle scavazioni Pompeiane ed Ercolanesi ci forniscono, a questi due posto ben distinto si debba assegnare.

Bernardo Quaranta.

N.° decuo

Ferd.o Mori del. et sculp.

N. Ciren   Ferd. Mori del. et sculp.

Due dischi di marmo, *rinvenuti nelle ultime scavazioni di Pompei, nella casa dirimpetto a quella del Fauno.*

Gittando gli sguardi su questi monumenti, si scorge a prima vista che siano lavorati ad imitazione di arcaico stile. Son due dischi di marmo, il primo de' quali ha il diametro di palmo uno e mezzo. Eravi fitto al di sopra un perno di metallo, tal che impiantati in qualche muro si potevano girare a piacimento onde vederli da una parte e dall' altra.

Rappresentasi in un lato del primo una donna alata che tiene nella sinistra un aplustre, e colla destra offre, come pare, un uovo ad una serpe attorcigliata in varie spire ad una colonnetta. Questa donna è in atto di camminare, veste una tunica colle maniche, un peplo al di sopra, e su questo un ampeconio. Dall' altro lato vi è un guerriero barbato pure in atto di camminare, il quale nella manca stringe l'asta, e nella destra tiene il cimiero. La sua tunica è coperta dalla corazza,

ed i lembi della clamide gli pendono sopra le braccia.

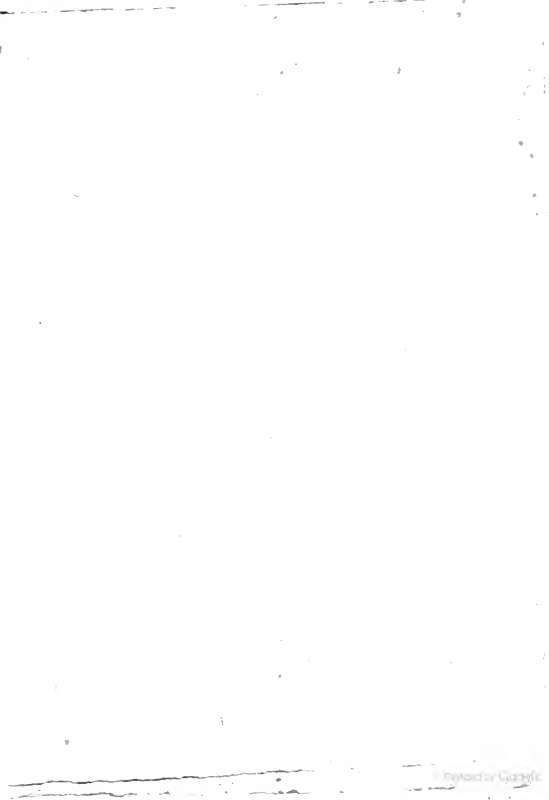
Nel secondo disco di palmo uno ed un quarto di diametro veggiamo da una parte un giovine Fauno colla nebride avvolta al collo, il quale stando in piedi cerca di librare in aria un Faunetto nudo cui tien per le mani. Graziose e vivaci sono le mosse di amendue queste figure. Dalla parte opposta un altro Fauno, ma vecchio, si accosta ad un' erma di Priapo situata sopra una rupe, e sollevandosi il più che può sulle punte de' piedi protende la destra in atto di offrirgli un grappolo d' uva grosso e pampinoso. Egli porta la nebride gettata negligentemente sull'omero manco, e pare che attorno alla sinistra abbiasene avvolto un lembo, per tenervi delle frutta, o altre cose da offerire al barbuto guardiano degli orti ameni. Il quale fu chiamato Priapo quasi פרי-אב *peri-ab* padre de' frutti, e secondo Igino (1) era figlio di Venere e di Mercurio o di Adone, giusta il favellare di Tzetze (2), o di Bacco al dire di Diodoro (3), ed in

(1) *Fab.* XIII.
(2) *Ad Lycophr.* v. 152.
(3) Lib. III, 81.

Lampsaco sortì i natali. Narravasi poi che Giunone rimasta nemica a Venere pel giudizio di Paride, avendole offerto la sua assistenza nel parto, rendesse così Priapo deforme. Che che di ciò ne sia egli è certo che da'Greci passato il culto di Priapo a'Romani, come era nume della fecondità, fu dichiarato eziandio protettore degli orti, ed innalzatogli un tempio sull'Esquilino, e la sua statua messa anche ne' giardini che a semplice diletto servivano. E per verità Marziale beffandosi di coloro che avevano case in campagna, dove nissun ortaggio coltivavasi, dice che nè essi, nè il Priapo sotto la cui tutela quelle si trovavano, nulla avevano che abbisognasse di essere custodito dalla rapina de' ladri. Vari poi erano i nomi che diedero a questo nume gli antichi: e lo chiamarono *phallus*, *ithyphallus*, o *bonus daemon*, *fascinus*, *orneates* dalla città di Ornea vicina a Corinto, dove era particolarmente venerato; e *lampsaceno* o *lampsacio*, o *hellespontiacus*, perchè Lampsaco sorgeva sulle coste dell' Ellesponto.

Bernardo Quaranta.

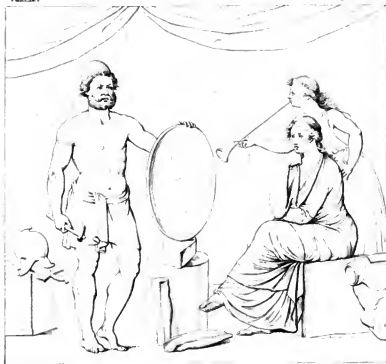
Vin. La Volpe del. *N. dirar.* *Philo Morghen sculp.*

And. da Salerno pinx.

Quadro *in tavola di Andrea di Salerno; alto palmi dieci, largo palmi sette.*

Fra i rarissimi pregi di quel celeste lume della pittura, Raffaele da Urbino, risplendeva sopra tutti la grazia; grazia che nelle opere dell'arte vince d'incantesimo l'istessa bellezza. Fra i molti scolari che, calcando religiosamente le sue orme, cercarono con ogni loro sforzo di avvicinarsegli, nissuno se gli accostò tanto in questa sua preminenza quanto Andrea di Salerno, il che fu cagione a quel principe della pittura di diminuzione di fama. Imperocchè l'avidità menti il nome di Raffaele sovente volte attribuendogli i lavori di Andrea. Ora poi sono diventate tanto rare le opere di questo maestro, che si direbbe non essere stata questa terra il suo paese nativo, nè aver qui condotto la massima parte dei suoi lavori.

Nel quadro che qui presentiamo ha introdotto Andrea di Salerno i Santi Dottori in celestiale colloquio; poichè in questo mondo non potevano per diversità di tempi e di luoghi trovarsi insieme.

Ma di questi avvicinamenti di epoche non era schiva l'antica pittura, che indulgente alla grossa semplicità dei devoti mescolava insieme tempi e persone fra loro disgiuntissime. Il Dottor della Grazia il vescovo d'Ippona presiede a questo immaginario Concilio. Quella simmetria dei due gruppi che fiancheggiano S. Agostino non è certamente degna di lode, e chi volesse sottilmente guardare in tutte le parti di questo quadro troverebbe anche ridevoli le forme di quel leone che giace ai piedi di S. Girolamo; ma tutti questi difetti sono con usura ricomprati dalla semplicità e verità delle arie delle teste, nelle quali si veggono come vivi e veri ritrattati varii personaggi, fra cui forse sono espressi coloro che commisero ad Andrea questo quadro.

Guglielmo Bechi.

Vol. X. TA. XVIII.

Nic. La Volpe del. A. Direx. Franc. Pisante sculp.

Nic.º La Volpe del. · N. dirox. · Lasinio fil. sculp.

PITTURE DI POMPEI.

L'AFFEZIONE mostrata da Teti al suo figliuolo Achille in occasione della perdita del di lui amico Patroclo e delle armi onde il munì ci vien sublimemente raccontata nel 18.^{vo} della Iliade; e spesso spesso ricordata ancora da' monumenti delle arti de' Greci: quivi l'altissimo poeta, mentre Giove e Giunone quistionano sul ritorno di Achille alle armi, fa giunger Teti alla reggia di Vulcano a chieder supplichevole novelle armi per l'addolorato suo figlio

» Mentre seguian tra lor queste contese
» Teti agli alberghi di Vulcan pervenne.

Ove accolta come a Diva conviensi, il divin fabbro la rincora e premuroso domanda la cagione della sua venuta

. . . . E a lui suffusa
» Di lagrime i bei rai Teti rispose
. . . . Or io pel figlio
» Vengo supplice madre al tuo ginocchio
» Onde a conforto di sua corta vita
» Di scudo e d'elmo provveder tu il voglia,

» E di forte lorica e di schinieri
» Con leggiadro fermaglio. A lui perdute
» Ha tutte l'armi dai Trojani ucciso
» Il suo fedel compagno, ed egli or giace
» Gittato a terra e dal dolore oppresso.

Vulcano la riconforta e le promette di fornirlo di bellissime armi, e tali,

» Che al vederle ogni sguardo ne stupisca.

Lascia la Dea intanto, e ritorna il divin fabbro alla fucina, e fabbrica le novelle stupendissime armi ed a Teti le presenta

.... E terminate
» L'armi tutte, il gran fabbro alto levolle
» E al piè di Teti le depose. . . . .

Di qui sembra, che il pittor Pompeiano abbia attinto il subietto del dipinto che or presentiamo in questa tavola inciso. Il momento in esso rappresentato sembra quello in cui Vulcano presenta a Teti l'impareggiabile scudo da lui fabbricato, avendo deposto a'suoi piedi gli schinieri, a fianco la lorica, e su di un poggiuolo l'elmo ed una spada: e forse la fantasia del pittore, o qualche monumento delle arti greche, che tal subietto espresse, avran consigliato d'introdurvi una suonatrice di tromba, e la disposizione delle armi.

Nell'interno della sua officina è espresso Vulcano in piedi, cinto le anche di un panno rossastro, e coperto al solito il capo di un pileo color ferreo listato rosso in atto di presentare a Teti lo scudo che ha in quell'istante costrutto, tenendolo ancora poggiato sull'incudine, e stringendo nella destra il martello. Teti avviluppata in ampio roseo peplo, assisa contempla con istupore l'opera sublime del fabbro nume; nel mentre che gentil giovanetta vestita di sottilissima tunica celeste posta alle spalle della Dea s' incurva al davanti per dar fiato ad una tromba; come a Fama che voglia annunziare all' Olimpo ed alla terra l' opera stupenda di Vulcano, e quasi predica su di Troja la strage che quelle armi apporteranno a' suoi guerrieri. Con bella disposizione si veggono sparse per la officina le altre armi fabbricate dal Nume. A lato di Vulcano è posto su di un tronco il saldo e vago elmo con una spada, presso a' piedi di Teti i pieghevoli schinieri, ed appoggiata al sedile sta la fulgidissima lorica. È da osservarsi l'industria dell' artista nel presentarci il protagonista del suo subietto in un'attitudine da fare intendere a colpo d' occhio di esser zoppo, senza detur-

parne la figura; poichè lo ha piantato interamente sul dritto piede, ed ha lasciato l'altro come se per puro accidente poggiasse con la sola punta sul suolo, il che giustifica a meraviglia la sua intenzione.

L'osservarsi intanto in questa scena introdotta quella giovine suonatrice di tromba, Teti assisa ad un poggiuolo, e non già, come in Omero, a magnifico seggio con isgabello a'piedi; l'osservarsi fra le armi una spada di cui Omero affatto non parla; l'osservarsi in fine nello scudo due meschinissime serpi, e niuna delle opere che vi scolpì Vulcano ci persuade a supporre che il pittor Pompeiano o volle variar per fantasia la sua composizione, o ebbe presenti, oltre ad Omero, monumenti che tale istoria espressero, con le solite varianti, che nell'esecuzione gli artisti si fan lecito d'introdurre ne'loro lavori. Ed in fatti nella collezione delle pietre incise di *Stosch*, sopra uno smeraldo si vede Vulcano che sta costruendo lo scudo alla presenza di Teti, dopo di aver terminato l'elmo ch'è collocato di dietro a lui sopra una colonna presso a poco come nel nostro dipinto.

La scena che immediatamente seguì questa

che ora abbiamo descritta, sembra espressa nel dipinto che presentiamo nell'altra tavola. Qui è rappresentata Teti, che ricevute le armi da Vulcano veloce sen corre traversando i mari a presentarle all'addolorato figlio.

La Dea ha imbracciato a sinistra lo scudo che ha ricevuto da Vulcano, e adagiandosi su di un generoso mostro marino, che regge con un freno stretto nella destra, solca rapidamente il mare. Alla foga della corsa schiudesi il suo purpureo manto, e resta presso che nuda nella parte anteriore la figura. La sua vaga chioma è accerchiata da un gentil diadema, con fibula nel mezzo della fronte, ove leggiadramente bipartendosi fluttuante giunge all'occipite, donde svolazzar si vede in direzione della corsa. Pieno di vivacità e maestria è espresso il mostro, e l'artista gli ha comunicata tale espressione, che appalesa di sentire quasi ch' egli indossi la più nobile e la più bella delle Nereidi.

Questo stesso soggetto trovasi sovente ripetuto ne'dipinti de'vasi Italo-greci, e nelle monete antiche: leggesi anche nel Buonarroti ch' esiste un quadro esprimente Teti assisa, che fende le

onde sopra un ippocampo, portante lo scudo fabbricato da Vulcano, e che reca al figlio Achille. Ci duole che il Buonarroti non ci abbia lasciato altri particolari su tal quadro, ch'è molto simile al nostro, il che non ci mette nel grado di poter istituire de' paragoni, nè poter esaminare se uno stesso originale abbia servito di modello ai dipintori di vasi, a' fabbricanti di monete, al pittor Pompeiano, ed all' autore del citato quadro.

Giambatista Finati.

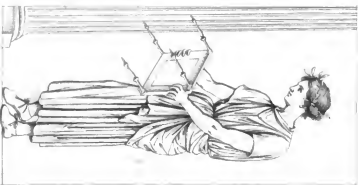
Raph. Pacile del. N.P. direx. Lasinio fil. sculp.

Due pitture antiche *ritrovate nelle scavazioni di Pompei.*

Vaghissimi sono i dipinti che si rappresentano in questa tavola. Nel primo veggiamo in campo rosso effigiata sopra un piedistallo Diana, la cui testa è adorna di radiata corona a color d' oro, vestita di una tunica, nella quale la parte che copre il petto è paonazza, e il resto fino alle ginocchia giallo con fimbria anche paonazza; la sopravvesta poi verde, ed i coturni gialletti. Nel secondo, compagno al primo, scorgesi in campo rosso Apollo con clamide rossastra coronato di alloro. Egli tiene in mano un ramo anche d'alloro, con alcune bende intrecciatevi, e col sinistro gomito appoggiasi alla lira ch'è gialla come i sandali. D'alloro pure è intrecciata e circondata la rossa cortina che giace vicino a' suoi piedi. Questa cortina, ossia coperchio del tripode, è detta *olmos*, ολμος da'Greci, e ad essa Varrone paragonava l'emisfero celeste. Ad Apollo si dava questo simbolo come al nume che presedeva agli oracoli: percioc-

chè già nell' Iliade vien detto che da lui Calcante riconosceva il dono dei vaticini, e nell'Odissea si fa parola di un oracolo che Apollo aveva dato in Delfo.

Bernardo Quaranta.

Lasinio fil. sculp.

Due pitture antiche, *la prima trovata negli Scavi di Resina, la seconda in quelli di Portici.*

Presso ad alcuni gradini, pe' quali si ascende ad una porta, vedi stare alta e maestosa donna con tunica di color bianco livido a lunghe maniche e rossa sopravveste. Una tenia le cinge la scomposta chioma, e tanto il mesto volto, quanto i torvi occhi di lei, e la spada chiusa nel fodero, la cui elsa è sostenuta dalle mani graziosamente incrocicchiate, ne danno ad intendere che per disperato dolore o voglia in sè stessa o contro altri rivolgere il ferro. Potrebbe dunque costei rappresentar una Didone, come vollero gli Ercolanesi, o anche una Medea, come noi pensiamo. E questo è il primo dipinto della tavola presente.

L'altro ci offre allo sguardo un giovane coronato di fronde, il quale indossa verde tunica di corte maniche fornita, su cui, e propriamente intorno a'lombi, è avvolto un panno di color paonazzo. Rossi sono i calzari che porta, ed è in atto

di camminare e forse di entrar nel tempio, di cui solo vedesi una colonna. Reca in mano una piccola mènsa a quattro piedi, donde trassero i chiarissimi Ercolanesi, che costui fosse qualche sacro ministro; perciocchè di tali mense portatili dette *gertibula* e *cartibula* da' Latini, e *magides* μαγίδες da' Greci, era frequentissimo l' uso ne' riti della vetusta religione.

Bernardo Quaranta.

Raph. Pacileo del. N. direx. Lucinio fil. sculp.

MARSIA ED OLIMPO - UN AMORINO. *Intonachi, il primo rinvenuto in Pompei, l' altro in Ercolano.*

NEL vecchio che a piè di un albero siede sopra una rupe quasi del tutto ignudo, se non quanto gli attraversa la sinistra coscia e gli si ravvolge anche al di sotto una pelle, ove non ci faccia travedere il danno sofferto in quel luogo dalla pittura, è facile cosa riconoscere il Sileno Marsia, che al giovinetto Olimpo insegna come suonar la tibia. L' ispida chioma, la profonda barba, e le acute orecchie ben convengono al vecchio Satiro; ma la cornuta fronte, e 'l volto non rozzo nè caricato, qual si vede altrove o descritto (1) o rappresentato, meritano l'attenzione dell'osservatore. Così dicevano i dotti Ercolanesi che illustrarono i primi questo monumento. E bene aggiungevano che sarebbe qui da tacciare il pittore di anacro-

(1) Apulejo *Flor. I. Marsyas. . . . . . . Phryx, cetera et barbarus, vultu ferino trux, hispidus, multibarbus, spinis et pilis obsitus. . . turpis . . . agrestis . . . bellua.*

nismo per aver adorne le tibie di pivoli: perchè il temerario vecchio nella disfida sostenuta con Apollo, vinto restò appunto per non conoscersi ancora l' uso de' pivoli da variar l' armonia, inventati da Pronomo da Tebe, il quale per questo musical trovato grandi onori ed una statua si meritò.

Nell' altra pittura che trovasi a lato a questa è rappresentata su fondo bianco una base di color giallo su cui sta un Amorino alato, che ha sugli omeri affibbiata una clamidetta color celeste. Egli ha le periscelidi d' oro, e con grazioso atteggiamento sta bilanciando un' accesa face.

Bernardo Quaranta.

GIOVE. *Intonaco Pompeiano.*

IL nume venerando e barbato che qui vedi è pinto nell' originale in campo d' aria chiuso con nera cornicetta. Egli è Giove coronato di quercia, vestito di un pallio di color bianco livido, co' sandali a' piedi. Adagiato sulle nuvole che addensa col suo cenno, e che gli meritarono dagli Omerici l' epiteto di *nefelegereta* νεφεληγερετα, a sè ha dappresso l' iride in forma d' arco, e l' aquila, amendue sue ministre. Stringe nella destra mano il fulmine trisulco, e nella manca lo scettro. Stagli al di dietro un vezzoso Amorino, il quale coll' indice della destra mano par che accenni allo scettro di lui. I dotti Ercolanesi vanno interpetrando ingegnosamente l' intenzione di questa figura, ed altri dicono che Amore disarmi Giove del fulmine, e gli additi lo scettro per avvertirlo che gli uomini meglio coll' amore si governano, che col timore; altri credono alludersi qui al dominio che Amore ha sopra tutte le cose, tal che la sua forza disarmar possa lo stesso Giove. E ben si pare, a

creder nostro, che Amore di quello scettro cerchi farsi padrone, egli che *onnidomo*, *pandamator*, *πανδαματωρ*, fu e giustamente salutato.

Nel suo volto tutta l'effigie si scorge del leone, re delle fiere, non solo negli occhi aperti e rotondi, nell'ampiezza della fronte rilevata e quasi gonfia, e nel naso; ma eziandio ne' capelli, i quali a somiglianza della chioma del leone gli scendono giù dalla testa, e gli si rialzano sulla fronte, e divisi poi, quasi formando un arco, giù gli ricadono, cosa propria della chioma del leone, anzichè dell' umana capigliatura. Il che conferma la bella notazione del Winckelmann che gli artisti, diceva, non contenti alla scelta, ed all' armonico combinamento delle più eccellenti parti prese dalle figure umane di squisita leggiadria, argomentarsi anche di ricavare un bello ideale dai più nobili tra i bruti, cosicchè non solo rappresentassero talora nelle forme d'un sembiante umano una certa somiglianza colle fattezze del volto di qualche animale, ma si studiassero benanche di nobilitare e sublimare per mezzo di questa somiglianza le umane e divine figure. E ciò, quantunque sembri forse strano ed irragionevole; pure, ove bene os-

servar si vogliano le belle opere degli antichi, chiaro si ravvisa, principalmente nelle teste di Giove.

Bernardo Quaranta.

Raph. Lacilec del. *N. Dirav.* *Car. Biondi sculp.*

CINQUE SACERDOTI EGIZIANI. *Pitture ritrovate nel Tempio d'Iside in Pompei.*

PLUTARCO dice che era costume degli Egizi il coprirsi con alcune protomi di bestie, e tali protomi essere o d'oro o d'argento (1). Ed il Siculo Diodoro più chiaramente ne insegna che i Sovrani dell'Egitto si mettevano di tali protomi, o maschere che dir si vogliano, di tori, di leoni, di dragli, come segni del loro imperio: aggiugnendo che talvolta si adattavano nel collo il fuoco, donde suffumigi uscivano ad oggetto d'incutere stupore al popolo (2). E bene il Denon osservò negli egiziani dipinti le commessure che dividevano la maschera delle bestie dal corpo di colui che la portava. Siffatta commessura non vedesi nell'uomo a testa di cane, perchè lo vieta il ricco manto paonazzo oscuro in che avviluppato si trova. Ma da questa canina maschera noi vi ravvisiamo un

(1) Pag. 554, A. ed. Wyttenb. Θηριων χρυσας προτομας και αργυρας περιτιθεμενους.

(2) Lib. I, 62. Εν εθει γαρ ειναι τοις κατ' Αιγυπτον δυνασταις περιτιθεσθαι περι την κεφαλην λεοντων και ταυρων και δρακοντων προτομας σημεια της αρχης.

sacerdote di Anubi, giacchè i sacerdoti affettavano le sembianze del nume di cui celebravano i riti. E di vero presso i Feneati, a chi dall'Egitto venne probabilmente questa usanza, il sacerdote di Cerere nella di lei annua festa si copriva con una maschera che la Dea rappresentava (1).

La figura sottoposta alla già descritta è vestita di bianco come le tre rimanenti; e tiene in mano una specie di secchietto detto ὑδρεῖον, *hydrion*, da Clemente Alessandrino (2). Un tal vaso ha, come ce lo descrive Apulejo (3) *fundum rotundum et dilatationem spatiosam*. Costui potrebbe essere anche un sacerdote e propriamente quello che *profeta* si addimandava, il quale quel vaso portar soleva sul petto. Certo, il manico che vi si vede era adattissimo per farlo quivi scendere sospeso dal collo, il che se non veggiamo è perchè egli non si trova in funzione. Questo profeta presedeva al santuario ed insegnava i precetti de' dieci libri sacerdotali. La donna che gli sta a fianco stringe nella destra mano un sistro, e colla

(1) Pausania Arcad. XV, 2.

(2) *Strom.* VI, 4.

(3) *Metamorph.* XI, p. 374.

manca sostiene un desco con suvi alcuni oggetti che mal puoi distinguere. Potrebbe esser costei una sacerdotessa? Con Erodoto (1) dovremmo rispondere negativamente: ma a' tempi di Giovenale (2) di Persio (3) e di Apulejo (4) vi erano negli egizi tempii le sacerdotesse, anzi sono chiaramente mentovate nella famigerata iscrizione trilingue di Rosetta. E i dotti francesi alcune sacerdotesse credettero di ravvisare in un bassorilievo di Medina-Tabu, ed in un altro del tempio meridionale di Elefantina; anzi il Jomard le volle anche instrutte nelle arcane dottrine, come lo erano i sacerdoti. Che se una sacerdotessa non piacerà ravvisare in questa figura, vi troveremo almeno una di quelle donne addette a servire i tempii, e perciò chiamate ἱεροδουλοι, *hierodouli*. Da quel che narrano Erodoto (5) e Strabone (6) delle sacre donne addette al tempio di Giove Tebano sembra dedursi che ve ne fossero anche ne' templi dell' antica

(1) II, 35.
(2) *Sat.* VI, 488.
(3) *Sat.* V, 186.
(4) *De Abstin.* II, 363.
(5) II, 54, coll. I, 182.
(6) XVII, p. 1171.

Egitto, senza doverle perciò tenere per sacerdotesse. E questo tanto è più verisimile in quanto che di tali femmine dedicate al sacro ministero si trovavano e per tutta l'Asia e per l'Italia e per la Grecia. Seimila se ne contavano soltanto nel tempio Comanense nella Cappadocia (1) e di quelle consecrate ad Apollo fa menzione Eusebio (2) e di altre Strabone (3) dette in Corinto ἱεροδουλους ἑταιρας *hierodoulus hetairas* alle quali voglionsi unire dal Van-Dale (4) le *Isiacae sacrariae lenae* occorrenti ne' marmi.

Il capo raso della quarta figura rappresentata in questa tavola può essere anche indizio da farcelo credere un sacerdote: e noi lo crediamo uno *sfragista*, σφραγιστης, cioè uno di quelli che avevano l'incumbenza d'imprimere il marchio a' bovi sacri che si dovevano immolare (5): e questo fa-

(1) Strabone XII, pag. 809.

(2) *Dem. Evang.* VII, p. 120.

(3) VIII, pag. 378.

(4) *Ad Marmor. Antiq.* cap. 7, 85.

(5) Plutarco *de Isid. et Osir.* 31. Τον μελλοντα θυεσθαι βουν οἱ σφραγισται λεγομενοι των ἱερεων κατεσημαινοντο. Presso Porfirio *de Abstin.* 4, 7, pag. 316 sono chiamati μοσχοσφραγισται. Il perchè in Clemente Alessandrino *Stromm.* VI, pag. 635 dove leggesi τα μοσχοσφαγιστικα καλουμενα vuolsi emendare μοσχοσφραγιστικα.

cevasi con quel ferro che tiene in mano la figura qui dipinta.

Ed un sacerdote pure nell' ultima di queste figure riconosciamo, e propriamente quello che *hierogrammateus*, ἱερογραμματευς, o *sacro scrittore* chiamavasi, e l' epiteto aveva di *pteroforos*, πτεροφορος, *penniger* da quelle penne che gli adornano dall' un lato e dall'altro la testa; ed anche *arpedonaptes*, αρπεδοναπτης, secondo raccogliesi dalle parole di Democrito presso Clemente Alessandrino (1), appunto da' quei fili αρπεδονας (interpetrati per νηματα da Polluce) con che le penne al capo si legavano. Si raccontava che in tempi antichissimi uno sparviero portato avesse a'sacerdoti di Tebe un libro legato con nastro rosso in cui erano scritti i precetti del culto; e che perciò i sacerdoti, appellati *hierogrammatis*, si adornassero di penne di sparviero legate con purpuree fila (2). Il nostro tiene in mano un papiro che sta leggendo, e questo era il proprio attributo di lui, se star voglia-

(1) *Stromm.* I, p. 507.

(2) Diodoro I, 87. Τινες φασιν εν τοις αρχαιοις χρονοις ἱερακα βιβλιον ενεγκειν εις Θηβας τοις ἱερευσι, φοινικῳ ῥαμματι περιδεδεμενον εχον γεγραμμενας τας των θεων θεραπειας τε και τιμας διοπερ και τους ἱερογραμματεις φορειν φοινικουν ῥαμμα, και πτερον ἱερακος επι της κεφαλης.

mo a quel che dice Clemente Alessandrino (1); e se non porta anche il calamajo sospeso al fianco, ciò avviene perchè non è rappresentato in funzione solenne. Questo sacerdote doveva conoscere la scienza geroglifica, la descrizione del globo, il corso del sole, della luna e de' cinque pianeti, la corografia dell' Egitto, la natura del Nilo, i sacri arredi, gli oggetti che si dovevano sacrificare a'numi, e tutte quante erano le misure; in somma il suo ufizio era de' più importanti. Sulla parete innanzi a cui sta e questo e tutte le altre descritte figure, e che indica a parer nostro il sacro edifizio cui appartenevano, vedesi un gatto, il quale ha in testa il sacro fiore del loto a segno di consecrazione. Forse sarà qui simboleggiato qualche tempio di Bubasti, dove il gattò particolarmente era adorato, come a Cinopoli i cani, a Licopoli i lupi, ed a Tachompso i coccodrilli. In ultimo non trasanderemo che tutte le qui descritte figure portano le solee a' piedi secondo il costume sacerdotale, le quali dovevano essere di giungo nilotico.

Bernardo Quaranta.

(1) Loc. cit.

Nic.o La Volpe dis. A. C. direx Lasinio fil. sculp.

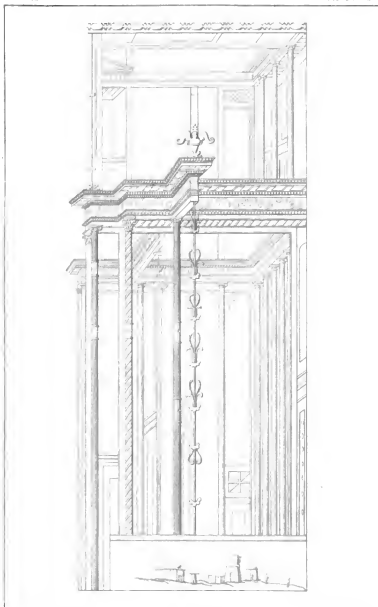
Sileno, Bacco ed Opòra. — *Pittura di Pompei.*

Gran danno è certamente veder guasta in una delle sue parti questa pittura; perciocchè nè più meraviglioso, nè più espressivo può essere il gruppo che vi è condotto. Siede sopra un sasso il vecchio Sileno quasi nudo, e con ambe le mani alza in aria Bacco fanciullo, il quale tutto gioja le tenere mani protende, sforzandosi di afferrare il pampinoso grappolo che vaga giovine tien sollevato. Bellissima è la movenza di costei, naturali oltre modo e ben trattate sono le girevoli e ricche pieghe della sua veste color verde, e noi vi ravvisiamo Opòra la stagione autunnale, la quale il pittore giudiziosamente fece seminuda, giacchè allora la terra comincia a spogliarsi de' frondosi onori, e pose stante sopra uno sgabello, acciò non isforzasse di troppo il destro braccio. E ben si pare che l' artista volesse qui darci allegoricamente tradotto questo dettato: Bacco (cioè la vite) riceve l' uva dall' autunno quando Sileno (ossia la sapienza rurale) ha cura di quella. E nel far questo, gran

*

dilettanza recava agli spettatori, mettendo in uno spiccato contrasto la tenera fanciullezza di Bacco coll'ispida vecchiaja di Sileno, e coll'amabilissima leggiadria della natura giovane. E perchè tutto il campo della pittura ben si chiudesse, fece sorgere a manca del quadro un'erma ben alta, su cui sta una statua virile coronata, che il lembo del manto solleva, in atto di volervi ricevere offerte: dal quale particolare ci sembra che rappresenti il nume di Lampsaco, che in altri monumenti effigiato in tal guisa troviamo

Bernardo Quaranta.

Nicol. Angelini del. *A. C. direx.* *Raph. Esteram sculp.*

Grottesche pompeiane.

In una parete della casa pompeiana detta delle Baccanti son dipinte le grottesche che qui presentiamo. Un variare di linee ed avanti indietri in sì picciolo spazio tanto moltiplicati, fa come abbiamo detto altre volte, che lo spazio istesso cresce alla vista con tanta illusione ottica, da farti apparire vasto ciò che realmente è picciolo ed angusto. Certamente in queste fantasie della pittura sarebbe vano il cercare le leggi della prospettiva lineare, e molto meno le ragioni delle costruzioni in esse rappresentate, ma hanno tanto garbo e varietà d' invenzione, e tanto spirito d' esecuzione, che si fanno malgrado tali difetti ammirare. E poi il cercar scrupolosamente le ragioni di tutte le cose che piacciono, specialmente nelle opere di fantasia, è piuttosto segno di non sentirne la bellezza e la grazia, che di volerle profondamente esaminare; poichè l' immaginazione vuolsi in questi suoi scherzi lasciar camminare libera e sfrenata senza suggezione alcuna nè di leggi nè di

convenienze. D'altronde la mancanza delle conosciute leggi ottiche nella prospettiva lineare di questi graziosissimi ornamenti è con usura ricompensata dalla maestria colla quale in essi si vede trattata la prospettiva aerea, non ancora pareggiata in nessun altro dipinto degli ornamentisti moderni.

Guglielmo Bechi.

Ferd. Mori del. et sculp. N. Olivar.

Lucio Vero. *Statua in marmo greco, alta pal. 8 e 1/4, proveniente dalla Casa Farnese.*

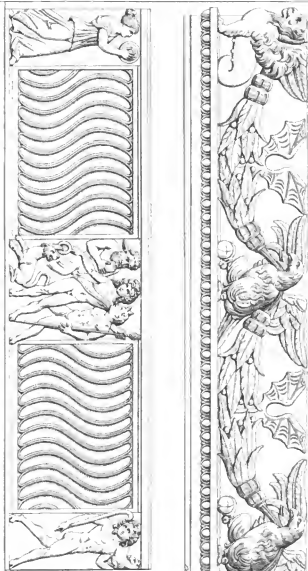
Se lunga barba a foggia barbarica disposta, se la severità del sopracciglio (1), se la ricercatezza della chioma, sono i caratteri che distinguono l'associato al trono di Marco Aurelio, non si esiterà molto a riconoscere in questo bel simulacro l'immagine del voluttuoso Lucio Vero. Ognun sa che questo Imperatore metteva più studio di una molle fanciulla a coltivar la sua decorosa barba, e la sua riccinta capellatura, onde gli antichi artefici tutta lor cura impiegavano di mirabilmente quelle parti eseguire, il che si raccoglie costantemente da' più accreditati ritratti che di Vero si conoscano, e de' quali uno è certamente questo che nella presente tavola abbiam fatto incidere, e nel quale primeggia il lavorio della barba e della chioma, in gran parte col trapano eseguito.

Il nostro simulacro cel presenta tutto nudo

(1) *Barba prope barbarice promissa, et fronte in superciliis adductiore venerabilis.* Giulio Capitolino *in Vero* c. 10 sul fine.

alla foggia eroica; se non quanto la clamide coprendogli l'omero sinistro, su cui è affibbiata, scende in giù per questo lato, lasciando sporgere la mano che stringe il parazonio. Il solito tronco di palma serve di sostegno alla statua, e conviene a Lucio Vero, il quale sebben non sia da annoverarsi fra gl'illustri Duci del romano Imperio, pur mosse contro i barbari di Oriente, riportò una vittoria contro i Parti, ed ottenne gli onori del trionfo. Il movimento intanto e la sveltezza della figura, il grandioso insieme, il nobile stile con che è condotta farebbero attribuire la scultura alle arti del buon tempo della Grecia, tanto più che la foggia di affibbiar la clamide all'omero sinistro si appartiene più agli usi greci che romani: ma considerato che la testa appartiene al rimanente della statua (il che non è piccol pregio in cosiffatti simulacri) e che tutto appalesa esservi scolpita una figura Imperiale, deesi conchiudere che il romano artefice tolse a modello del suo lavoro qualche opera del buon tempo delle arti greche, le quali cose tutte rendono molto commendevole questo bel prodotto della romana scultura.

Giovambatista Finati.

Hor. Angelini d. *N. Dirio.* *Lasinio fil sculp.*

Sarcofago *con bassorilievo in marmo greco, lungo palmi sette, alto palmi due, proveniente dalla Casa Farnese.*

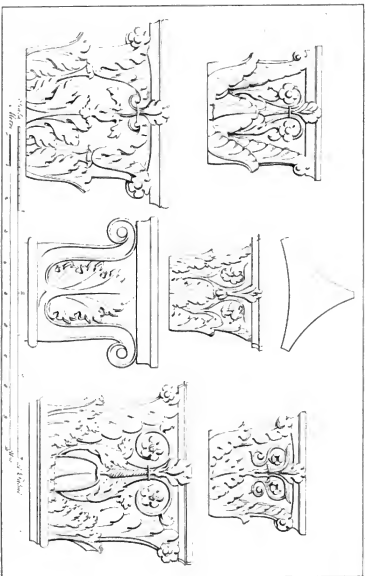
Il fondo di questo Sarcofago è tutto striato, e le scanalature sono tutte serpeggianti. Evvi nel mezzo un grazioso gruppo, in cui si vede Bacco fra un Fauno ed un Satiro. Il movimento del dio del vino, che con la destra abbassa un nappo per dare forse da bere ad una tigre che gli è a' piedi, e con la sinistra stringe il tirso, e si appoggia al Fauno che gli è a manca, nel mentre che un orecchiuto e barbato Satiro ch'è a dritta suona la siringa, rende molto commendevole e vivace questo pregevole gruppo. Alle due estremità è scolpita da un lato una Baccante che suona i cembali, dall' altro un Fauno con un pedo nella dritta e che sostiene sull' omero manco un agnello. Nel riverso del Sarcofago evvi un fogliame, o festone che voglia dirsi, portante nel mezzo e ad un estremo un'aquila con pomo nell'artiglio, ed una chimera dall' altro.

Ha recato molta maraviglia a taluni l'osservare che i Sarcofagi ordinariamente sono ornati di bassorilievi di gioconde rappresentazioni; nel mentre che ogni ragion vorrebbe che quelle rappresentanze lugubri ed analoghe fossero al lutto delle tombe: ma gli antichi diversamente la pensavano. Immersi negli errori del gentilesimo procuravano con quelle scene diminuir l'orrore della distruzione del loro corpo; onde spesso esprimevano intorno a queste casse mortuarie le più festevoli idee della vita umana. Ed a ciò dee aggiungersi che i soggetti dionisiaci che con più frequenza vi si trovano espressi, altra più recondita ragione gli consigliava. Si raccoglie dagli antichi scrittori che a' seguaci di Bacco ed a tutti coloro che s'iniziavano ne' misteri suoi si prometteva, mercè il patrocinio del nume, il godimento di ogni sorta di piaceri nella vita futura, nel mentre che s'immergevano nelle più nefande laidezze delle sagre orgie (1). Quindi le rappresentanze bacchiche, ed oscene che si scorgono scolte intorno ai

(1) Son risapute le lascivie ed i misfatti che si commettevano nelle sagre orgie, ossia ne' notturni misteri di Bacco, per cui aboliti vennero dal Senato Romano. Ved. Livio lib. XXX. c. VIII. e segg. ed i dotti comentarj del nostro Matteo Egizio.

monumenti sepolcrali, a noi sembra che abbian relazione a quelle promesse che si spacciavano a' Baccanti, e che si esprimevano intorno alle tombe per ricordare ai viventi che il defunto era già in possesso di que' godimenti che in vita gli erano stati promessi.

Giovambatista Finati.

Vol. X.
TA. XXIX
Scala
Metri

Capitelli pompeiani.

A provare quanto l' antica Architettura fosse variata ed abbondante nelle sue invenzioni ben lontana da quelle leggi di uniformità a cui si è voluta assoggettar la moderna, abbiamo qui raccolto sei capitelli pompeiani in marmo scolpiti. Nè solo qui noi troviamo esempio di questa diversità di forme e di misure, ma in tutte le particolarità architettoniche (che risplendenti di grazia e di bellezza sorgono da quelle rovine ad abbellire il nostro Museo) noi ravvisiamo costantemente una diversità di forme e di misure, anche nei medesimi ordini, che ci provano all' evidenza non avere avuto l' arte di quegli antichi architetti altra legge che la bellezza, che la varietà e la proporzione degli ordini che adoperavano.

Questi frammenti sono ora in uno de' cortili del Real Museo. Il capitello a tre facce, a cui abbiamo aggiunta la pianta, si vede chiaro aver servito ad ornare un angolo acuto di un edifizio, e ci racconta con quella sua inusitata struttura come

l' arte degli antichi sapesse soccorrere col buon garbo dei suoi ornamenti alla irregolarità delle figure degli edifizii, non abbandonandogli mai per quanto sgarbate e sconvolte fosser le linee che la necessità degli spazii gli obbligava a percorrere.

Guglielmo Bechi.

Salvat. e Romanelli del. *N. direx.* *Dom.co Morgese sculp.*

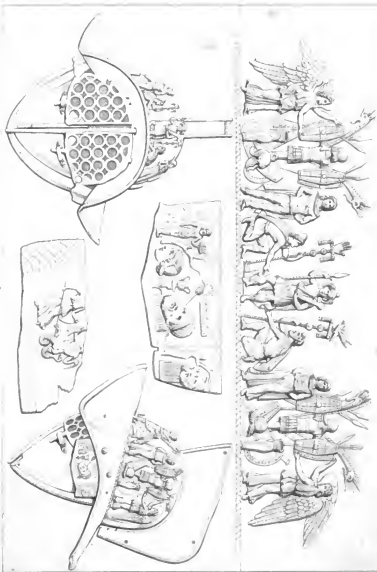
Un vaso greco dipinto.

Il vaso che imprendiamo ad illustrare è di quelli che hanno figure gialle in campo nero. Nel diritto vi è un uomo panciuto e ridicolosamente mascherato, adorno la testa di una corona, con brache strette e listate per lungo e per largo, con una corta sopravvesta assettata sul fianco da un cinto, dalla quale escono le maniche della sottoposta tunica listata come le brache. La sinistra mano egli appressa al mento, quasi che i peli della barba strappar si volesse, e nella destra tiene un bastone di bizzarra forma. Vaga donna vestita pure di tunica gli mette la destra sulla spalla, intanto che colla sinistra affrappa un lembo del peplo, in quel grazioso atteggiamento che in tante di siffatte figure ripetuto veggiamo. Innanzi al primo personaggio sta un giovane coronato la testa, tutto nudo se non in quanto una clamidetta gettata negligentemente sugli omeri lo ricopre alcun poco. Egli è in atto di offrirgli un desco con entrovi alcune cose, ed una corona sospesa dalla stessa si-

nistra mano che vi passò per entro. Ma quel che richiama più la nostra attenzione, è il lungo suo bastone, su cui vi è una specie di mezza luna, ed un nastro, dal quale vedi le adorne estremità sventolare. La tenia, le fronde di edera e i due festoncini che si osservano nel campo dall'un lato e dall'altro bene indicano una parete cui sono sospese, e ci fanno accorti che qui si rappresenti una di quelle bacchiche scene da che ebbe origine la commedia, onde agli attori venne il nome di artisti Dionisiaci.

Nel rovescio son dipinte due di quelle solite ammantate figure, di che nulla diremmo che non avessimo altrove diffusamente parlato.

Bernardo Quaranta

Vol. X. TA.XXXI

Elmo di bronzo *con bassirilievi.*

Meravigliosa per la forma, ma più ancora pei bassirilievi che l'adornano, è la celata di bronzo che qui pubblichiamo. E tenuta ragione della straordinaria sua grandezza, che la rendeva non possibile a portarsi, a noi è avviso che fosse stata offerta in dono ad un guerriero latino, di qualche barbara nazione trionfatore: poichè tra gli scudi di lunga e di circolare forma che le due alate Vittorie vanno aggiustando ne' trofei insieme colle aste, colle trombe a forma di dragoni, cogli schinieri, colle lance e colle spade, ben si discernono tre tiare da cui l'artista fece uscire le chiome, quasi che fossero quivi messe colle stesse recise teste. Oltre di che una tiara eretta, indizio di regia dignità, copre anche la testa ad una delle due figure genuflesse poste intorno al vincitore, che un rostro di nave calpesta; figura nella quale per questa tiara appunto possiamo ravvisare un monarca.

I tre buchi del cimiero, e i due che si trovano sulle ali servivano ad attaccarvi la cresta,

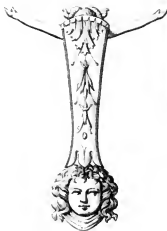
e ci ricordano il verso di Virgilio:

Et conum insignis galeae cristasque comantes.

Ed anche le penne dovevano adornar quest'elmo; giacchè negli schinieri che vi son rilevati, si scorgono i buchi destinati a tal uopo.

Vedesi poi in una delle lamine laterali Minerva che trafigge con un colpo di lancia Pallante, i cui piedi terminano in tortuosi dragoni per esser egli un gigante figlio della terra, della quale simbolo era la serpe. La Dea ucciso che l'ebbe lo scuojò, e della pelle si valse come di scudo, secondo la narrazione di Apollodoro e Claudiano.

In quella finalmente opposta alla già descritta sono figurati tre alberi, un vaso, una statua forse di Priapo, un tirso ed alcune maschere. Egli è chiaro che questi simboli sono da considerarsi come tanti amuleti, di cui servivasi il guerriero che usò quest'elmo, perchè devoto a Bacco nume inspirator di coraggio, battaglier valoroso, e conquistatore dell'Oriente.

Bernardo Quaranta.

Cam. Boccalli del. Fran. Vivolini sculp.

Tre Vasi di bronzo. *Il primo alto once 11, il secondo once 10, il terzo once 8 e mezza.*

È veramente insigne il magistero con che sono condotti in questi tre vasi i manichi. Il primo termina al di sopra nella protome di un lione che le due zampe anteriori sull'orlo distende; e, dove alla pancia del vaso si attacca, copre alcun poco i capelli alla testa di un giovine, e per tutto mostrasi adorno di graziosi rabeschi. Più semplice è il secondo; poichè scevro di ogni ornamento su tutta la superficie, là dove si unisce al corpo, non ci presenta che una Sirena alata co' piedi di uccello. Il terzo in fine esce in una protome di montone, le cui zampe del davanti vanno a posarsi sull' orlo del vaso, quasi che circondar lo volessero. Su la superficie inoltre vi si scorge a picciol rilievo un vago fogliame: e dove poi nella parte inferiore si termina, vi trovi anche a bassorilievo una vaga testa di folte e ricciute chiome adorna, con un panno riccamente piegato che la gola fin sotto il mento del tutto le copre.

*

Tutti e tre questi vasi ci presentano le vestigia dell' argento sovrappostovi; tutti e tre sono ammirevoli per eleganza di forma.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N. direx. Raph. Esteron sculps.

Parmigianino pinx.

L' Annunziata del Parmigianino - *Quadro in tela alto palmi otto e mezzo, largo palmi cinque e tre quarti.*

Non si può veramente dare invenzione più bizzarra e capricciosa di questa in cui il Parmigianino ha espresso la nostra Donna annunziata dall' Angelo. Un torchio acceso sopra una tavola illumina il quadro nell' indietro, mentre lo splendore in mezzo a cui si vede scendere lo Spirito Santo rischiara il primo piano del quadro istesso. Un orologio a polvere, un carello con sopra alcuni attrezzi di donnesco lavoro ed un letto nel fondo del quadro, mostrano esser il luogo dell' azione nella camera della Madonna. Ha immaginato qui il Parmigianino una nuova maniera di leggio, in una figura di un putto che spandendo ed alzando le mani, e puntellando col capo fa sostegno ad un libro in cui pare che la Beata Vergine leggesse prima che l' inaspettato annunzio dell' Angelo le facesse in atto di umiltà abbassare gli sguardi.

L' Angelo Gabriello librato sulle ali stende con

la destra sul capo della Santissima Vergine il giglio simbolo della sua purità, con l'altra mano accenna lo Spirito Santo che scende dal Cielo. Intanto sollevano la cortina rossa del letto della Madonna quattro vezzosi angeletti, che in vista di esser lì sotto appiattati, sono come curiosi di sentire e vedere non osservati l'annunzio celeste. Anche i più belli ingegni (fra i quali certamente risplende il Parmigianino) allorquando si studiano di operare con modi nuovi e non usati da alcuno (specialmente in subietti seguitati da molti) danno sovente nel fantastico e nel lezioso, come appunto è accaduto in questa pittura al Parmigianino. Qui per volere apparir nuovo e singolare si è il pittore allontanato da quella semplicità di movenze tanto necessaria al decoro delle gravi composizioni, e ciò specialmente nella figura della Beata Vergine, il che lo ha fatto cascare nell'affettato. È però bellissimo quel lato del quadro in cui ha dipinto i quattro angiolini, che sono vezzosissimi e così belli come solevan sortire dal grazioso pennello del Mazzuola: sebbene non sia in questo sacro argomento che avrebbe dovuto introdur questo scherzo, più adattato alla gioia di qualche mitologica fantasia, che alla santità di

questo solenne mistero. Tuttavolta lo abbiamo qui pubblicato in grazia dei molti pregi di esecuzione che risplendono in questo quadro.

Guglielmo Bechi.

Nic.º La Volpe del. A.º dirav. Philip. Morghen sculp.

Pittura di Pompei.

Compagne alle due Nereidi espresse nel triclinio della casa così detta di Meleagro non ha guari pubblicate (1) son queste che abbiam fatto delineare alla tav. XXXIV. Dipinta su campo rosso siede la prima di queste due leggiadre abitatrici delle onde su di un cavallo marino nella foga del corso: essa mollemente appoggia la sommità del suo dritto lato alla cervice del mostro, e con bel garbo protende la destra, stringendo un lembo del suo manto di color giallo con fodera celeste, che scendendole dall'omero sinistro per la schiena viene ad invilupparla dal mezzo in giù, e stringe nella sinistra una bislunga conca marina. Anche leggermente assisa su di altro mostro, forse una Pistrice, sta la seconda Nereide, la quale, nel modo il più semplice e garbato, poggia la destra sulla coda del mostro, e sul di lui collo il gomito sinistro: un verde manto con fodera celeste copre la metà del sinistro

(1) Vol. VIII. tav. LV.

suo lato, e traversandole le anche, la inviluppa dal mezzo in giù senza coprirle i piedi. Amendue hanno una simile acconciatura di testa semplicissima, essendo accerchiata da una sottil benda cerulea.

Ciò che gli antichi credettero di più particolare intorno alle Nereidi è stato discorso nella tav. LV dell'ottavo volume di quest'Opera dal nostro collega cav. Quaranta, e noi soggiungiamo che i racconti fattici da Plinio sulla esistenza della figura delle Nereidi, de' lamenti di taluna di esse presso a morire hanno un fondamento di verità, poichè nell'Oceano, e nel Mediterraneo stesso vi sono degl' individui che hanno del muliebre sino alla cintura, ed il resto di pesce; il che potè indurre la fantasia de'Greci, trasportata sempre al maraviglioso, a foggiare tante leggiadre favolette su queste abitatrici delle onde; e secondo le diverse località e la varietà della loro configurazione le chiamarono Oceanidi, Nereidi, e ne' tempi meno remoti Tritonesse pur le denominarono. Tra questi individui è principalmente da annoverarsi la Foca: » questa, dice il Signor di Buffon, è tanto più strana quanto più sembra immaginaria, ed è il modello sul quale la fantasia de' Poeti ha inventato i Tritoni, le

Sirene e quelli Dei marini colla testa umana, col corpo di quadrupede e colla coda di pesce. Regna infatti la Foca in questo muto impero per la voce, per la figura, per l' intelligenza, in una parola per alcune facoltà che sono ad essa comuni cogli abitatori della terra, e tanto superiori a quelle dei pesci, che sembrano non solo di un altro ordine, ma di un mondo diverso. Quindi questo anfibio, benchè di una natura lontanissima da quella dei nostri animali domestici, non lascia di essere suscettivo di una sorta di educazione: gli s' insegna a salutare con la testa e colla voce, si avvezza a quella del padrone; viene quando si sente chiamare, e dà molti altri segni di cognizione e di docilità (1) ». Su di che stiam raccogliendo diversi materiali e dagli antichi scrittori, e da' più accreditati naturalisti, onde presentare in questa opera, qualora l' opportunità il richiegga, un più completo lavoro.

Giovambatista Finati.

(1) *Valmont di Bomare* Art. Foca.

Raph. Pacileo del. *N. direx.* *Dom. Morgese sculp.*

NARCISO - DUE BACCANTI. *Antichi dipinti, ritrovato il primo in Civita, il secondo in Pompei.*

NATO in Tespi nella Beozia dal fiume Cefiso, e dalla Ninfa Liriope Narciso ei vien descritto dagli antichi mitografi qual giovine di somma avvenenza, disprezzator d'ogni beltà, e vano oltremodo di sue fattezze che niuno oggetto pervenne a piacergli. Di tanto orgoglio e disprezzo fu l'infelice miseramente punito coll'innamorarsi perdutamente di sè stesso al solo specchiarsi in una fonte. Non potè lo sciagurato allontanarsi da quelle attrattive; ed essendogli vano riuscito ogni sforzo di possedere l'oggetto delle sue brame, s'immerse nella fonte ove per rabbia e per disperazione perì; e dal sangue nacque un fiore bianco e giallo che Narciso venne denominato (1).

Molti e svariati sono i monumenti delle arti che questo dolente caso ci mostrano, e soprattutto il momento in cui quel grazioso giovanetto

(1) Ovidio *Met. III.* 402 e segg.

specchiandosi nelle limpide acque vagheggia la sua fatale immagine. Così in una pietra incisa del gabinetto di Stosch sta specchiandosi Narciso nel fonte; nel mentre che Amore alle sue spalle attentamente l'osserva, essendovi nel campo un piccol simulacro di Diana (1). Nè altrimenti il mostra una sardonica del gabinetto di Firenze (2), nella quale Narciso dopo di avere attaccato il suo berretto ad un albero sta mirandosi nelle acque. Bellissimo però è sopra di ogni altro il concetto del dipinto Pompeiano in quest'opera pubblicato (3) di presentare una Najade, o Ninfa che sia, la quale da un'urna fa sgorgar dell'acqua che per tortuosi giri a' piedi di Narciso stanco dalla caccia va ad accumularsi onde fare specchio alle di lui sembianze che lo innamorano: gli Amorini quivi introdotti a maraviglia spiegano come il supplizio cui dee soggiacere quello sventurato è preparato da una di quelle Ninfe da lui tanto disprezzate, ed amministrato dagli amori che sì altamente ne furono offesi. Nè sono da omettersi

(1) Winkelmann M. ant. T. I. tav. 14.
(2) Museo Fiorentino T. II. tav. 36. n. 2.
(3) Vol I. Tav. IV.

le vivacissime descrizioni di una pittura di Narciso in Filostrato (1), e di una statua in Callistrato (2): non che i monumenti che l'oggetto furono di tre graziosi epigrammi di Ausonio (3). Ma il più semplice ed il più patetico monumento a noi sembra il bel dipinto rinvenuto a Civita, già reso di pubblica ragione da'nostri Ercolanesi (4), e che noi a confronto degli altri qui riproduciamo.

Non alberi, non simulacri, non Ninfe, ma deserta campagna, alpestre rupe, Amore istesso piangente, sono qui i testimoni della malinconica e funesta passione di quell'avvenentissimo giovanetto. Stanco dalla caccia coronato ancora il capo di foglie e fiori, con lancia venatoria in mano, e con piccolo manto rosso caduto sul sasso, ov'egli siede appoggiato coll'altra mano, appassionato ed immobile rimira la sua propria immagine, che comparisce nella sottoposta limpidissima acqua; mentre Amore che gli è di fianco rovescia la sua face, e sconsolatamente deplora il miserando caso.

(1) I. Im. 23.
(2) Stat. V.
(3) Ep. 95, 96, 97.
(4) T. V. Tav. XXVIII.

Ecco tutta la patetica e semplicissima composizione del nostro dipinto, egregiamente immaginata e felicemente eseguita.

Diverse morali spiegazioni si son date di questa favola di Narciso, e fra le altre notabili son quelle, che *chi segue il senso e i piaceri del corpo ivi perisce*, che *allorquando l'amor proprio è eccessivo conduce a perdizione*. Tutto ciò malgrado non dispiaccia di qui osservare con Pausania (1) che una tal favola non essendo verisimile, anzi contraria affatto al buon senso, conviene rintracciarne diversamente la origine; perciò egli si appiglia ad altra tradizione meno conosciuta, ma che ha pure i suoi fautori, cioè che Narciso ebbe una sorella similissima a lui, e con la quale andava spesso alla caccia: sventuratamente ebbe l'infortunio di perderla, onde andava sovente a guardarsi in una fonte, lusingando così la sua passione verso la sorella, la di cui immagine nella sua contemplava. In pruova di che, egli soggiunge, che il fiore Narciso è anteriore all'avventura del Tespio giovinetto, poichè molto tempo prima del

(1) IX. 31.

di lui nascimento i fiori che stava cogliendo la figlia di Cerere allorchè fu rapita da Plutone, e de' quali lo stesso fece uso per ingannarla, secondo Pamfo, erano Narcisi e non già viole.

Le due figurine che sono incise al di sopra di questa tavola presentano un Baccante nudo coronato di edera con corimbi, sostenendo sul sinistro braccio un manto rosso svolazzante, ed un bastone ricurvo, nel mentre che timido offre una sagra benda, a quel che sembra, ad una ispirata Baccante, che par voglia percuoterlo col lungo tirso vittato che stringe fra le mani. Ben piegata e dipinta è la lunga e scinta veste, non che il peplo succinto di questa figurina; l'aura che quelle vesti leggermente agita e dispiega, nel mentre che ne scarta sensibilmente le pieghe, le denuda la gamba e parte della destra coscia: la sua fisonomia è bellissima ed ispirata, l'acconciatura della testa da sagra vitta accerchiata le accresce decoro e vivacità.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del. *N.° direx.* *Lasinio fil. sculp.*

NARCISO - *Dipinto di Pompei.*

ALLA stessa storia di Narciso appartener sembra quest'altro importante intonaco. In esso supponiamo rappresentato il momento anteriore alla fatale passione di lui, nel quale il pittor Pompeiano con un nuovo concetto par che voglia presagire lo stranissimo supplizio che finì i giorni del leggiadro giovinetto di Tespi. Egli ci presenta in amena campagna Narciso non malinconico, non appassionato, non abbattuto, ma giocondo, spensierato e ancor deridente di qualche novella pretensione al suo affetto. Gli ha coronato il capo di foglie, lo ha calzato di eleganti coturni, gli ha fatto stringere doppia lancia nella sinistra, lo ha assiso ad un poggiuolo strato del suo rosso manto che appena gli copre le cosce, appoggiandolo ad un gruppo di pieghe, sul quale ha pur posato la di lui spada che resta sotto del braccio, e la impugnatura in bel garbo sotto la mano accomodata. A dritta di Narciso ad un più piccolo poggio, al quale è posato il pedo pastorec-

cio, ha collocato Amore tutto dolente, e ad ali aperte, che facendo puntello delle sue braccia s'inchina desioso al davanti per ispecchiarsi in un sottoposto cratere d'acqua limpidissima.

A vista di sì vivace composizione non sembra che debba molto esitarsi ad indovinare che con quell'intenso dolore espresso sul volto di Amore, con quell'attitudine tutta intenta a specchiarsi abbia voluto il pittor Pompeiano mostrarci l'inaspettato e stranissimo mezzo con che doveva fra poco esser punito l'orgoglio del vano e deridente Narciso, il quale al solo specchiarsi nelle limpide acque di una fonte restò talmente di sue fattezze invaghito che disperato vi perdè la vita: e potrebbe anche soggiungersi, che lo aver egli condotta la sua composizione con uno spiccato contrapposto d'ilarità e d'indifferenza nel Narciso, di duolo e di tristezza nell'Amore che gli è dappresso, abbia avuto per iscopo di avvertire, che la punizione di un male, tanto è più prossima per quanto meno vi si pensa.

Giovambatista Finati.

Vic.º La Volpe del. A. Oliva Lasinio fil. sculp.

Apollo e Mercurio. *Dipinto di Pompei.*

Singolare non che prezioso è da riputarsi il dipinto che qui presentiamo: la novità del mito che per esso si esprime, e 'l merito non comune della sua composizione gli assegnano luogo distinto fra' primi del suo genere. Apollo qui è stante, e poggia il sinistro piede su di un macigno: un leggerissimo manto purpureo gli copre il dorso, ed in ben disposte pieghe va a panneggiargli dal mezzo in giù l'anterior parte del sinistro lato. I suoi biondi capelli son vagamente divisi in sulla fronte, ove un aureo diadema gli accerchia, lasciandone cadere parte per gli omeri, su de' quali ondeggiano a seconda de' zeffiri, e parte vanno a confondersi col grazioso monile di perle che gli adorna il collo. Circonda il suo divin capo un nimbo raggiante di luce che sommamente il nobilita, e sovraumano rende l'inspirato suo volto. Poggiata la lira su di un tronco di colonna già ne tocca con la sinistra le armoniose corde, avendo pronto all'accordo il plettro che stringe nella destra. Su di

un tronco di colonna rovescia siedegli di fianco Mercurio nella consueta attitudine di questo nume allor che siede, impugnando nella sinistra un po elevata il caduceo. La sua testa è coronata di foglie, e la sua ricciuta chioma è cinta di un diadema, le cui estremità vengono a calargli mollemente sulla parte anteriore degli omeri. Il solito breve e leggier suo manto, qui di color paonazzo, gettato sul sinistro braccio giunge a coprirgli la coscia e parte della gamba di questo lato. Il fondo del quadro presenta una campagna di diversi alberi rivestita.

Fra gli arbitrii e le licenze che si son permesse e tutto di si permettono gli artisti, ed i poeti non è certamente ultima quella degli anacronismi. I monumenti delle arti degli antichi sovente cel ricordano, e mettono spesso a tortura l'ingegno de' dotti, onde a ragione si esclama col venosino poeta.

> . . . . . . *pictoribus atque poetis*
> *Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.*

Ed in fatti senza di questo sussidio risulterebbe presso che vana la congettura che abbiam formato sul subietto della scena che presenta il nostro

dipinto. Giova intanto premettere, che a torto i mitologi attribuiscono l' invenzione della lira ad Apollo; ed a torto ancora altri l' attribuiscono ad Ercole. Non solamente Omero, ma tutti i Teologi del Gentilesimo ne danno l' onore a Mercurio, il quale, al dir di Apollodoro, avendo ritrovato una testuggine, la prese, la vuotò di dentro, pose sul guscio alcune cordicelle fatte di pelle di buoi, e ne formò una lira, che donò ad Apollo per riconciliarsi seco lui del furto fattogli de' buoi e del turcasso, che col dono della lira gli restituì. Riconoscente Apollo gli donò una verga di oro, con la quale conduceva gli armenti di Admeto. Aveva questa verga, che in seguito fu chiamata caduceo, la singolar virtù di riunire gli amici in discordia, e di far cessare le liti, toccandone i contendenti, o tra lor frapponendola. Mercurio volendosene assicurare la gittò fra due serpi che battevansi, e subito gli vide farsi amici, onde dopo di tal pruova questa prodigiosa verga fu sempre adorna di due serpenti, ed a simboleggiare la velocità, e la scaltrezza del messaggier degli Dei fu pure di due alette surmontata. Ciò premesso, a noi sembra che il momento rappresentato dal nostro dipinto sia

quello in cui Apollo dopo di essersi rappaciato con Mercurio alla presenza del medesimo già suona la lira ricevutane in dono, e ne rimane trasportato, nel mentre che Mercurio si compiace nel possedere la prodigiosa verga ottenuta in contraccambio: la quale per sola licenza del pittore trovasi già munita delle serpi ed in caduceo trasformata; anacronismo come dicevamo di sopra ovvio ne' monumenti delle arti. Ammessa per poco questa conghiettura di qual singolarità ed importanza non diventa questo nostro dipinto? Ma lasciamo il pregio della novità del subietto che presenta, ed osserviamo per poco il merito dell'arte che contiene. Nobile ed elegante composizione, vivacità di espressione e di colorito, purgatezza di contorni, esattezza nella esecuzione sono i pregi che costituiscono il merito di arte di questo monumento. Ed in fatti non può non ammirarsi il contrapposto di Apollo che si trasporta al suono della lira, e di Mercurio che si compiace di possedere la prodigiosa verga; dell' attitudine di energia e di moto di Apollo, e dell' attitudine placida e mansueta di Mercurio; di Apollo in piedi presso di un tronco di colonna elevato, e di Mercurio

assiso su di un tronco di colonna rovescio: nè è da trasandarsi la maestria con che è composto l'aggruppamento delle due braccia con la lira, essendo quella parte del braccio sinistro che passa dietro dell' istrumento disegnata senza la menoma confusione. Oltre di che non sono meno ammirevoli le pieghe de' due manti con grandiosità e sveltezza composte, e che contrastano favorevolmente col ritondo contorno delle carni; e nè tampoco è da passarsi sotto silenzio l' accorgimento di dare al dio dell'armonia proporzioni tendenti al muliebre, il che fu sempre osservato dagli antichi nel rappresentare Bacco od Apolline, dovendo queste divinità partecipare delle forme di amendue i sessi. Ma se la figura del figlio di Latona che abbiam descritta è bella ed ammirevole, non è meno leggiadra e ben composta quella del figlio di Maia che ora osserveremo. In essa si scorge eleganza di contorni, scelta di parti, finezza di esecuzione, pregi tutti che gareggiano con la naturalezza della espressione della sua placida attitudine; anzi in essa osserviamo quella tanto singolare semplicità, quella stessa movenza e quello stesso aggruppamento di gambe cotanto notato dagl' intendenti

delle arti belle nel prezioso Mercurio di bronzo Ercolanese per noi già al volume III in due tavole riprodotto.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del. A. Olivar. Raph. Coleman sculp.

Apollo ed una Ninfa - *Dipinto di Pompei.*

Apollo è qui espresso come nella tavola precedente, ma in compagnia di una Ninfa. Siede il dio dell'armonia presso di un pilastro suonando la lira che tiene poggiata su di un piedistallo sul quale ha pur riposto il suo arco, avendo dall' altro lato posata la sua faretra corredata del solito cingolo per sospenderla. Egli è coronato di alloro, ed un nimbo gli circonda il capo: un breve manto purpureo lasciando alcune pieghe sul petto gli ricade pel dorso, e va con l'estremità ad avvolgersi sulla coscia sinistra. Tutto il resto del corpo è nudo, all'eccezione de' piedi che sono di calzari rivestiti. La sua attitudine è di cantare all' accordo dell' istrumento che suona, poco curando l'afflitta Ninfa che gli è dappresso. È questa in piedi, poggiata ad altro pilastro inviluppata in lungo manto, ed in modo tale disposto, che alzandone un lembo con la sinistra elevata presso dell' omero, denuda la parte superiore della persona. Essa ha scinta capellatura bipartita sulla

fronte, i pendenti agli orecchi, ed un vago monile al collo. Niun segno caratteristico, niun attributo può determinar la interpetrazione di questa figura; se non che al vederla più tosto pensierosa ed afflitta, anzichè ilare e gioconda presso del nume dell'armonia potrebbe aver luogo una leggiera congliettura. È risaputo che Apollo non fu sempre felice ne' suoi amori; ma che, fra le altre, fu riamato da Clizia figliuola di Orcamo e di Eurinome, la qual fu poi abbandonata per Leucotoe di lei sorella. L'aria dunque melanconica di questa giovane potrebbe far nascere il sospetto che per essa si rappresenti Clizia, che si avvede di una certa indifferenza del nume verso di lei, e che senza curarla s'incarica solo del melodioso canto, che sposa a' dolci concenti della lira che suona.

Giovambatista Finati.

Raph. Lucilee del. N.° dirue. Dom.a Morghen sculp.

Due intonachi: *il primo rinvenuto in Ercolano, l' altro in Pompei.*

La prima pittura data in questa tavola ci rappresenta due nudi Atleti, comechè guasti in parte per le ingiurie che dal tempo sofferse l'intonaco. Uno di essi, al dir de' dotti Ercolanesi da chi togliamo queste parole, ha il solo braccio dritto armato del cesto; nella destra dell'altro si vede tal cosa che può rassomigliarsi a disco; e da ciò taluni fecero seco ragione di credere che questa seconda figura non un disco, bensì un pezzo di metallo o di pietra tenesse, con che percuotere l'avversario. Altri ravvisarono in quest' uomo istesso un pancraziasta cui fossero permesse le *milichie*, che è come un dire alcune strisce di cuojo legate intorno alle mani. Or la conca a tre piedi a color di rame in che un giovine con veste corta di color bianco versa un fluido da altro vaso ad un manico e di collo stretto, ma del medesimo color di rame, indica che la scena sia nel luogo dove li atleti si ungevano, e che da' Greci fu detto

elaeothesion, ἐλαιοθέσιον, ed *alipterion*, ἀλειπτήριον, da' Latini *unctuarium* e *ceroma*.

Nel dipinto inferiore vedesi un Tritone che corre a fior d' acqua preceduto e seguito da un guizzante delfino. Egli solleva colla destra mano un desco con suvi alcune cose che mal si distinguono, e nella sinistra tiene la tortuosa conca, cui dando fiato chiamar suole gli abitatori degli umidi regni.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N.° dirav. Lasinio fil. sculp.

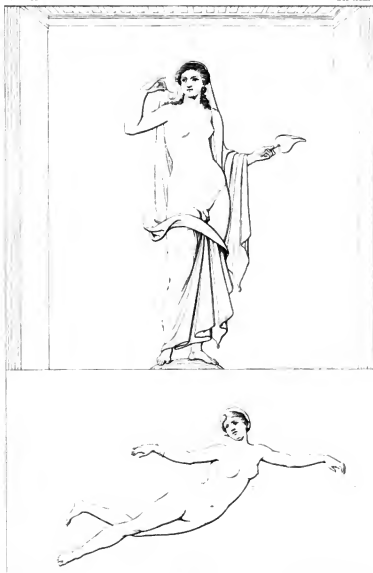
Marte e Venere - *Dipinto antico.*

Ritornano nuovamente sotto i nostri sguardi gli amori di Marte e Venere, amori fatti noti all'Olimpo, resi celebri per tutta la Grecia, e molto prediletti agli Ercolanesi ed a' Pompeiani, i quali in varie guise ne ripeterono il subietto ne' diversi dipinti decorativi delle di loro abitazioni. Questo che ora abbiam fatto incidere è forse il più bello di quanti ne abbiam pubblicati.

Qui Marte coperto il capo di magnifico elmo, con breve clamide color paonazzo affibbiata sull' omero dritto e con eleganti calzari a' piedi abbraccia e sofferma Venere che sembra in atto di andare: la Dea chiusa in un ampio manto color rosa foderato bianco che le copriva anche il capo ne apre la parte anteriore per assicurarsi dell' assalitore, e con movimento molto leggiadro ne regge in alto la superior parte, che al moto della persona ed all'urto del vento, mentre si distacca dal busto, le sovrasta in circolo sul capo. Chiudono questa vaga composizione due svolazzanti

amorini: il primo armato di faretra che porta sospesa per mezzo di un cingolo ad armacollo sul dorso, stringe nella sinistra l'arco ed uno strale, ed in atto molto vivace distende la destra come se volesse obbligare gli amanti a proseguire il cammino: il secondo (1) in graziosissima attitudine regge sulle spalle il parazonio del dio guerriero. È qui da osservarsi che la Dea ha la testa ornata di diadema, di pendenti gli orecchi, di monile di perle il collo, di armille le braccia, di smanigli i polsi, di periscelidi i malleoli, e stringe un flabello nella sinistra a guisa di foglia conformato: il suo sguardo non è di meraviglia, come di chi è sorpresa, ma di compiacenza come di chi non isdegna un favorevole incontro. Ben inteso è il disegno delle figure, facile l'esecuzione, vivacissimo il colorito.

Giovambatista Finati.

(1) Esiodo dà due Amori a Venere (Θεογ. 200) e da Ovidio è detta *geminorum mater amorum* (Fast. IV. 1.)

Phil. Molino del. N. dirox. Ferd. Mori sculp.

Due dipinti *di pareti Ercolanesi.*

Ne' due scompartimenti di questa tavola veggonsi due semplici figure. Nell' inferiore è una nuotatrice, la quale allargando mollemente le braccia mostra di prospetto l' intero corpo vaghissimo fra le acque appena in ondulanti linee tratteggiate. Ornato ha il destro polso di sottile armilla; il capo d' un velo ritorto attorno a' capelli, quasi a foggia de' moderni turbanti, tal che sembra formarle attorno alla testa un nimbo. La gioventù diffondesi a così dire per tutte le sue membra, e colla gioventù la bellezza. La correzion del disegno, la morbidezza del colorito, la grazia dell' atteggiamento sono qui degne di nota e d' encomio.

Più a dilungo ora è da dire dell' altra figura. Al volto, alle chiome ondeggianti e vagamente cadenti sugli omeri, al seno ricolmo, al bianco peplo che dal capo cade in lunghe pieghe, e mezza avvolge la persona, ognun la direbbe una donna. Ed è, si aggiunga, tutto muliebre atto quel rilevar che fa colla destra rialzata sulla spalla il lungo discen-

dente peplo ch'è il solo suo vestimento; siccome donnesco arredo è il flabello che stringe colla sinistra mano, fatto d'una foglia di ninfea, anzi che di ellera, come a prima giunta parve agli Ercolanesi che questa figura pubblicarono nel secondo volume delle pitture, tavola XXXIV: ma esso lascia a bella posta scoperto il sesso ch'è chiaramente virile. È dunque un ermafrodito quel che ne sta dinanzi agli occhi. Ma non è questo il solito modo con cui ritrasser gli antichi sì fatta mostruosità, il tipo della quale fu personificato, anzi divinizzato in un figliuolo di Mercurio e di Venere, nel cui corpo la passionata Najade Salmace che ne divenne amante per favor degli Dei si compenetrò. Il perchè lo rappresentarono della doppia bellezza adorno, che appartiene a' due sessi, ed o mollemente sdrajato sopra soffice letto, o circondato da Genietti che lusingano i suoi riposi: ma qui è in piedi, e nulla, se ben veggiamo, ha di molle, nulla di lussurioso. Per ispiegare una tal figura convien quindi ricorrere a quelle allegorie di cui erano scuole perpetue le antiche iniziazioni. I vasi fittili che son pieni di pitture ad esse allusive, ci danno pure alcune di queste

figure co' due sessi riuniti, nelle quali seppe già il Millin riconoscere l' allegoria della natura. E non mai più chiaramente apparve questa allegoria come nella pittura che esaminiamo. Imperciocchè, oltre l' accozzamento delle parti maschili e femminee, abbiamo qui la sommità d' una sfera sulla quale poggiano i piedi: nè al Genio della natura altro che il globo della terra esser poteva degno sgabello.

Raffaele Liberatore.

Nic.º La Volpe del. 1.º dimo. Dom.co Morghen sculp.

Un Fauno *che ascolta il suonar di un fanciullo.*
Intonaco pompeiano in casa di Meleagro.

Quanto semplice, altrettanto è graziosa la pittura che qui per noi si esibisce. Sorge in mezzo al campo un' ara, ed a questa in bell' attitudine si appoggia un Fauno stante. Egli tiene il pedo pastorale nella sinistra mano, ed ha gettata sugli omeri una pelle. Col capo alcun poco inchino si sta ad ascoltare attentamente il suono, che un fanciullo trae dalla fistula a sette canne. Noi non istaremo qui a ricordare i noti versi di Virgilio:

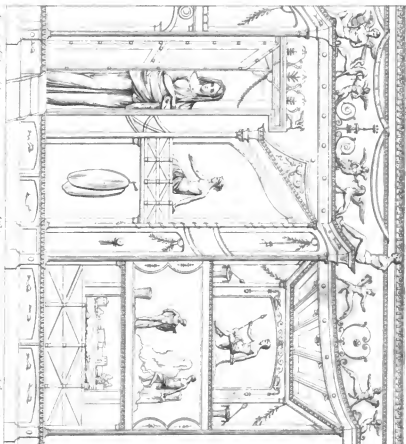
Pan primus calamos cera conjungere plures
Instituit. . . . .

Nè rammenteremo le diverse specie di fistule: diremo solo che della fistula a più canne unite colla cera, e appellata *cerodetos* κηροδετος, e *ceroplastos*, κηροπλαστος, alcuni citati da Ateneo (1) fecero trovatore Marsia, ed altri mentovati da Isidoro (2), Diodoro (3) ed Eliano (4) Dafni pastor

(1) Lib. IV, pag. 184.
(2) Lib. II, pag. 20.
(3) Lib. IV, 84.
(4) Hist. Var. X, 18.

di Girgenti, il quale divenuto cieco a cagione dell' infedeltà usata ad una Ninfa, per piangere la sua sventura inventò anche la poesia bucolica.

Bernardo Quaranta.

Abbate del. Lasinio fil. sculp.

Parete pompeiana *rinvenuta nella casa di Meleagro.*

Usarono gli artefici pompeiani nel far le pitture sopra muro metodo e particolari, checchè altri si pensi, non diversi da'moderni. Imperciocchè volendo essi ornar di pitture le pareti di nobile stanza, adoperarono appunto il modo del dipingere a fresco, siccome noi l'intendiamo, e non già il dipingere a secco, stemperando i colori sull' intonaco a via di qualche glutine ossia tempera, chè allora non sarebbero quelli stati così durevoli da vincere l'umidità e i secoli. Nel che si egregiamente riuscirono, che ben si scorge con quanta facilità e pulitezza posero le tinte a' luoghi loro, senza che l'una avesse mai l'altra imbrattata, apponendosi eglino, come si suol dire, alla prima. Ed appunto perchè pitture a buon fresco, si tenacemente s'incorporarono quelle tinte nella pura calcina, che ancora oggidì, quantunque esposte da più anni alla luce, per lo più non perdono la loro vivacità primitiva.

**

Ma in quanto alle particolarità delle pinte antiche pareti, la differenza colle moderne è grandissima. Quella che in questa tavola è rappresentata, viene a confermare le osservazioni fatte alle volte in queste pagine sullo stesso argomento, ed a dimostrare ognora più quanto gli artificii degli antichi dipintori si allontanavano in questa maniera di ornamenti da que' de' moderni. E primamente si vuol notare che solevano essi talora, partendo coll' architetto il lavoro, abbellir le pareti per modo che le riquadrature, le cornici e sin le figure fossero non solo dipinte ma rilevate sui fondi a via dello stucco, talchè si scorgessero ad un tempo in un bel misto bassirilievi colorati e pitture. Le Terme di Tito avevano già somministrato qualche esempio di tal maniera; altri ne trovammo nel tablino di quella casa di Pompei detta di Meleagro, dalla quale è pur tratto il dipinto di cui ragioniamo. Eccone distribuito il fondo in tre irregolari scompartimenti, l' un dall' altro indipendente, senza simmetria, e diremmo ancora senza euritmia, se le norme nostre dovessero in ciò esser le norme universali. Comune corre soltanto lo zoccolo, comune il fregio: in

quello, su cinque riquadrature guizzanti delfini; in questo o grifi cui tengono pe' freni alati genietti terminanti in capricciosi e spirali fogliami, o piccioli centauri che finiscono da dietro in rabeschi, o genii sedenti, chi con in mano la lira, chi altrimenti atteggiato: il quale fregio è tanto vagamente rabescato, e con sì delicati lavori adorna ha la cornice, che non si può riguardarlo senza diletto. Lo stesso è da dire del campo della parete, il quale in due principali parti va diviso. In quella che ci sta dalla destra sono tre svariati come dire quadretti: l'inferiore rappresenta un paesello; il medio l'incontro di Bacco e d'Arianna in Nasso; il superiore un Baccante seduto che stringe il tirso nella man dritta, ed ha due vasi bacchici da' lati. E questo sembra dare maggior fondamento alla spiegazione testè assegnata al quadro di mezzo, in cui alcuno per avventura potrebbe ravvisare Perseo ed Andromeda, se da una parte il non vedersi nè mostro nè armi nè catene, e dall'altra la presenza di un calato, non indicassero chiaramente nella figura maschile un Bacco, anzi che un Perseo. Dall'altro lato della parete abbiamo una donna che siede sull'orlo d'una

specie di balaustra o chiusura di legno, la quale donna è nuda insino alla cintura, e tiene i capelli stretti in sulla fronte come da un'aurea benda; senza che per questi soli distintivi possa in verun modo comprendersi chi mai volle in lei effigiare il dipintore. La loggia ov'ella sta sembra isolata, e di belle colonnette adorna. Ma da ciò che rimaneva del muro, l'artefice trasse non comune partito: finse una porta che s'è aperta per metà, ed una donna che di là s'intromette nella stanza: la porta è quale gli antichi l'usavano, e come dal tempio d'Iside l'imparammo, con riquadrature e chiodi nelle fasce; la donna in matronale vesta e col velo che dal capo le pende, sembra recar fra le braccia non so che forzierino. Al quale partito talvolta ebbero eziandio ricorso i moderni pittori senza sospettare per certo che tanti secoli prima li avevano in ciò preceduto gli antichi: possono vedersene esempi nel vestibolo della galleria Colonna in Roma, e nella galleria della Villa d'Este in Tivoli. Del rimanente le figure sino ad ora da noi mentovate sono poste in mezzo a leggiadri ornamenti che tutta questa muraglia gentilmente decorano; fra' quali vedi dove grifi,

aquile o cigni, dove festoni e colonnette, dove foglie e grotteschine, dove in ultimo una parte di soffitta co' suoi rosoni, come a' dì nostri si pratica. Nè per ultimo dobbiamo tacere, siccome sin dal principio si cennava, che parte degl' indicati ornamenti sono dipinti sull' intonaco piano, parte sullo stucco rilevato. Lo zoccolo e il fregio superiore veggonsi rigirati da scorniciamenti in aggetto; ed aggettano altresì i quadretti di Bacco ed Arianna e della donna sedente sul verone, non meno che una colonnetta e la superior cornice di esso. Tutta la rimanente dipintura è fatta a fior di muro.

Raffaele Liberatore.

Nic. La Volpe del. N.º dirox. Aloy. Boncore sculp.

Pittura rinvenuta in Pompei, *nella casa di Meleagro.*

In una stanza che sporge in vago giardino stassene assisa su grandiosa sedia una giovane che tiene colla destra mano una lancia. Gialla è la sua tunica, paonazza la sopravveste di cui buona parte è gettata in ricche pieghe sulla stessa sedia, gialli sono i suoi calzari, semplice il crine che bipartito le adorna la fronte: ma chi è costei, e che medita, sarebbero difficilissime inchieste. Per altro l'aria melanconica del suo volto, e quell'Amorino che le sta accanto par che indichino come il suo cuore sia agitato da qualche tenera passione. E pensando che questo dipinto fu trovato nella casa di Meleagro, dove molte storie di Atalanta furono col pennello condotte; m' induce a credere che anche un' Atalanta qui siasi effigiata, e propriamente quella di Arcadia, la figlia d'Iaso e di Climene, le cui avventure furono ben diverse da'casi dell'Atalanta Argiva, come dottamente avvertirono Burmann, Scheffer, Munker, Spanheim, ed Heyne.

*

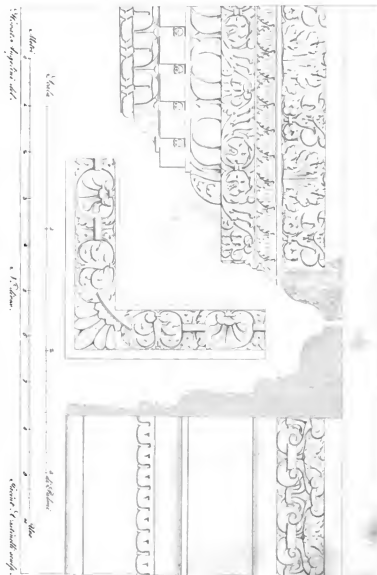
E mi è avviso che in lei gli antichi volessero delinearci il carattere della donna cacciatrice, che non isdegna affrontare le fatiche che meglio dall'uomo si sostengono. E di ciò sarebbe una pruova il suo nome *Atalanta*, nome che affine ad *Atlante* importa nel greco un come dire *sofferente*. E di vero tutt'i particolari che accompagnarono la vita di lei ci confermerebbero in questo divisamento. Perciocchè nata appena fu dal padre esposta sul monte Partenio, e quivi allattata da un' orsa; e trovata poscia da' cacciatori acquistò passione di gir perseguitando le fiere, e riconosciuta da' genitori uccise a colpi di frecce i Centauri Ileo e Reco, che quelli assalito avevano; ed accompagnò gli Argonauti che mossero al conquisto dell'aureo vello; e fu la prima a ferire il feroce cinghiale di Calidone, di che Meleagro l'amante tolse pretesto per onorarla, presentandola della testa della belva tremenda, e diede così origine all'ira di cui avvamparono i figli di Testio Plessippo e Tosseo, e che valse loro la morte.

L'Amorino che a lei è dappresso solleva colla sinistra mano un flabello: nè è nuovo il vedersene di somigliante figura anche altrove. E tale il rav-

visavano l'Agostini in un cammeo rappresentante un Ermafrodito, ed il Buonarroti in altro cammeo dove Bacco era effigiato.

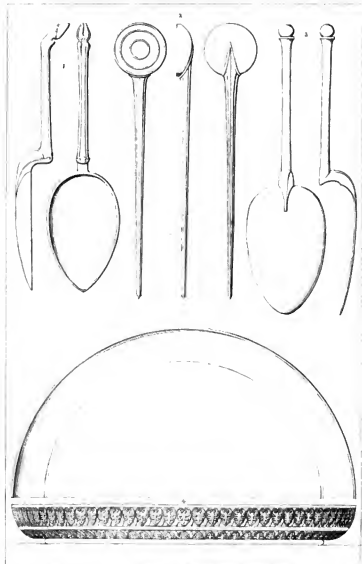
Bernardo Quaranta.

**

Horat. Angelini del. N. Eliran. Giacint. Castinelli sculp.

Frammenti di fregio e Cornice *scolpiti in marmo lunense.*

In questi avanzi della architettura de' Romani l'esorbitanza del lusso che gli erigeva è prima a presentarsi al pensiero di chi gli riguarda, avanti che l'occhio esaminando i soprabbondanti ornamenti di queste cornici possa riconoscerne l'eleganza, e la grazia delle forme; come appunto accaderebbe a quell'uomo che vedendo schierato avanti di sè un esercito di vaghissimi giovani resterebbe primamente colpito dalla lor moltitudine e si accorgerebbe poi della bellezza di ciascheduno di essi. Vengono questi avanzi architettonici dagli orti farnesiani e furon rinvenuti in quelle rovine scavate nel Palatino che son note sotto il nome di Sala di Domiziano. Si compongono questi frammenti di una cornice ed un architrave magnifico riccamente e bellamente scolpito di tante ornatezze architettoniche quante un'artè (se non più elegante almeno più sobria della romana) ne avrebbe adoperate ad arricchirne non una ma dieci.

È oltremodo singolare a vedere nella gola della cornice che corona l'architrave scolpito un ornamento che è similissimo a quel segno blasonico tanto famigerato nei fasti del mondo cristiano (il giglio di Francia), quello stemma glorioso che ha marcato e marca tuttavia tante generazioni di Re. Che se non si vedesse evidentissima in questi ornati l'impronta della loro antichità, si crederebbe essere stati fatti ad imitazione di ruderi antichi per mostrare quella medesima insegna di cui si fregiavano le armi della Casa Farnese.

Guglielmo Bechi.

Horat. Angelini del. N. Dorez. Ferd. Mori sculp.

Desco d'argento e tre cucchiai: *il primo ha il diametro di once 7 e 1/2; ciascuno degli altri è lungo once 6 circa.*

Il desco rappresentato in questa tavola era noverato per la sua materia tra i così detti *angia argyra*, *αγγεια αργυρα*, *vasi d'argento* (1) e per la sua piccola forma addimandavasi *pinaciscos*, *πιναχισχος* (2). *Lanx* lo chiamarono i romani, appo i quali non era solamente di rotonda, ma e di quadrata figura. Il perchè il giureconsulto Paolo nella legge *si in rem* moveva dubbi se nominandosi questa specie di vaso vi si dovesse aggiungere l'epiteto di quadrato, o di rotondo (3).

Diamo nella stessa tavola tre cucchiai. Il primo a destra di chi la guarda fu trovato in Erco-

(1) Polluce lib. VI, 84. τα δε αγγεια, τα επι των τραπεζων, κοινη μεν τευχη, ειεν αργυρα και χρυσα.

(2) Polluce *ibid.* Anche nel Pluto di Aristofane v. 50 leggerai

....τους δε πινακισκους τους σαπρους
Τους ιχθυηρους αργυρους παρισθ' ὁρας.

(3) D. de rei vind. *Quamvis et in vasis occurrat difficultas, utrum lancem dumtaxat dici oporteat, an etiam quadratam vel rotundam.*

lano, gli altri due in Pompei. Tra essi osserverai con più attenzione quello che ha il manico a guisa di caprigna zampa: *cochliarion*, κοχλιάριον, *mystilarion*, μυστιλάριον, e *cochliorychon* κοχλιωρυχον fu detto dagli antichi Greci (1), *cochlear* da' Latini. Marziale credette derivata questa parola da *cochlea*: egli fa parlare lo stesso cucchiajo, e gli fa chiedere pieno di meraviglia, perchè si chiamasse *cochlear*, mentre era opportuno tanto a prender le chiocciole, quanto le uova (2).

Sum cochleis habilis, sed non minus utilis ovis
Numquid scis potius cur cochleare vocer?

Bernardo Quaranta.

(1) Polluce VI, 88.
(2) *Apophor.* Epigr. 121.

Ferd. Mori del. et sculp.   *N. dirchar.*

Ninfa con la sua urna. *Statuetta sedente in marmo greco, alta palmi 4 1/2 ritrovata in Pompei.*

Sebbene a prima vista sembri questo bel marmo rappresentarci Venere che si denuda per tuffarsi nel bagno, essendo convenevole a quella Dea l'attitudine di togliersi il sandalo dopo di aver discinte le vestimenta, lo *spinther*, ossia il braccialetto alla sommità del braccio destro, l'acconciatura della testa, non che il vaso rovescio su cui poggia la sinistra; pur nondimeno essendo la testa e parte del braccio destro moderne riparazioni, più plausibilmente si potrebbe in esso ravvisare una Ninfa con la sua urna, ed è da credersi che per tale l'ebbero ancora i Pompeiani, imperciocchè fu rinvenuta presso di una fonte, e dalla parte posteriore dell'urna un foro si vede praticato, il quale probabilmente al getto dell'acqua serviva: oltre di che merita di esser notato che questo bel marmo non è terminato dalla parte posteriore, il che pruova che era ad

un muro addossato, e forse a quello stesso della Fonte, ove fu ritrovato.

Questa leggiadra figura è assisa su di un greppo; avendo la gamba sinistra appoggiata sul ginocchio destro, onde togliersi il sandalo, essendo di già la tunica tutta sciolta, e che ancor la ricopre dal mezzo in giù per ritrovarsi assisa. Piene di grazie sono le sue movenze, il viso rivolto a sinistra, il corpo serpeggiante a destra, la manca appoggiata al vaso rovescio, la dritta impegnata a sciorre il sandalo sono de' contrapposti, che contribuiscono non poco alla eleganza, ed al merito della sua composizione. Ci duole intanto di osservare che questa buona scultura greca venga deturpata dal ritocco posteriore praticato su le pieghe della tunica, le quali han perduto sotto dello scarpello innovatore quella leggerezza e quella grazia che doveva accompagnare il bel nudo di questa graziosa figura.

Giovambatista Finati.

Due frammenti di Bassirilievi Egizi.

Egli è fuor di dubbio che nell' età più remota l'Egitto era giunto ad uno stato di civiltà e di floridezza quasi incredibile. Alcuni secoli prima dell' Iliaca guerra la terra de' Faraoni vantava religione misteriosa, saggio governo, buone leggi, industre agricoltura, e pittura e scoltura ed arti di ogni maniera. Volsero parecchi lustri, ed al sapientissimo Solone i sacerdoti di Memfi non dubitarono andar gridando che i suoi Greci erano ancor fanciulli. Il perchè e negli antichi tempi e ne' moderni si è cercato perpetuamente d' indagare la sapienza di que' popoli che fu tanto in voce, e spiegare quei numerosi monumenti che durano tuttavia dopo tanto correr di secoli, e tante rovinose vicende. Soprattutto quando i dotti Francesi penetrarono nell' Egitto, e verificate le cose che il padre della storia narrava e gli altri autori, ci diedero quell' opera stupenda intorno all' Egitto, venne in molti speranza che forse un giorno l' arcana sua scrittura sarebbesi deciferata, e

tanto tesoro di sapienza uscito dall' oblio. E l'orbe esultò quando il Young e lo Champollion annunziavano di averne trovata veramente la chiave. Fatto sta, che se dall' un canto gli ammiratori ed i seguaci di costoro si avvisano di conoscere ormai meglio, che da' classici scrittori il sistema religioso, la filosofia, l' astronomia, le leggi, gli usi domestici, e la tecnica degli Egizi, la serie de' tanti monarchi loro giaciuti per sì gran pezza dimentichi, una cronologia che può servire di scala a tutte le altre genti; in somma l' enciclopedia di quanto risguardava quel popolo venerando; altri dotti più severi nella critica, amando anzi schietta verità, che vane lusinghe, pensano che all' infuori de' monumenti che oggi possediamo in maggior copia, la scrittura geroglifica sia tuttavia un arcano come lo era ne' tempi di Attanasio Kirker, e di Giorgio Zoega. Laonde se nel chiarire i bassirilievi di questa tavola volessimo discorrerne minutamente tutt'i simboli ed ogni figura secondo il vario pensare di quelli che in siffatti studi si tengono di andar per la maggiore, non di poche parole, qual è l'istituto di quest' opera, ma di grosso volume abbisogneremmo. E dopo tutto ciò sem-

pre d'incertezze e dubbi ribocccherebbe il nostro dire. Il perchè lasciata questa strada, e guardando anzi nel monumento che illustriamo ciò che appartiene alla simbolica, direммo, quasi generale, di tutte le nazioni, potrà forse non senza verisimiglianza dedursi che nel primo di questi bassirilievi si rappresenti una divinità protettrice, una divinità *apotropea*, *averrunca*. Tanto indica il casco adorno del cane, dell' ibide e dello sparviero, la sua mano che tien sollevato minacciosamente un pugnale, e le distese ali di che è fornita. Perciocchè difesa simboleggiano quelle frasi de' salmi *ricoverarsi sotto l' ali di Dio* (1), *nascondersi sotto l' ombra delle ali di Dio* (2); e le altre di Ruth *nascondersi sotto l' ali di Dio* (3), presa la metafora dalle galline che in tal guisa mettono in salvo i pulcini dagli sparvieri e dagl' infocati raggi del Sole, come ci viene spiegato in San Matteo (4) ed in San Luca (5). E questa metafora usarono anche gli scrittori profani, come traesi da Euripide, appo

(1) XXX, 8, LVII, 2.
(2) XVII, 8.
(3) II, 12.
(4) XXIII, 37.
(5) XIII, 34.

il quale Megara si vanta di custodire i figli di Ercole come una gallina i pulcini (1). Ed Andromaca rivolta ad Astianatte che ella voleva precipitar da una torre gli dice (2): *perchè come un pulcino t' involgi sotto le mie ali?* E poichè la vigilanza e la provvidenza esser debbono compagne alla difesa, perciò di quella è simbolo l' occhio scolpito in un' ellissi su la testa della figura di che parliamo. *L' occhio di Giove*, diceva Esiodo, *tutto vede e tutto intende* (3). Nè di altra immagine si valsero Zaccaria (4), Davide (5), Geremia (6), Osea (7); ed Amos (8) per esprimere *la scienza e la provvidenza* del vero Dio.

Volgendoti poi al secondo bassorilievo di questa tavola, potrai crederlo un marmo votivo per

(1) Herc. fur. v. 520.

(2) Troad v. 746.

Νεοσσὸς ὥσπερ πτέρυγας ἐσπίτνων ἐμάς;

(3) Εργ. v. 360

Πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμὸς καὶ πάντα νοήσας,

(4) V, 6.

(5) XI, 4.

(6) V, 3.

(7) XIII, 14.

(8) IX, 3.

qualche riportata vittoria, e prenderne argomento dalla fascia inferiore dove compariscono di molti uomini colle teste di bestie, i quali armati di pugnale e di archi e d'altro cercano di avventarsi l'un contro l'altro. Questo è indubitato indizio di una guerra fatta da' Geni buoni co' malvagi, giacchè le *bestie* presso gli Egizi, come attesta Olimpiodoro (1), simboleggiavano le soprannaturali potenze. E quella grande figura che spicca in mezzo al campo dell'opera, sebbene manchi dal collo fino alle ginocchia, pure la dovrai credere senza fallo una divinità vincitrice. Ti confermerà in questa opinione l'osservare che essa schiaccia co'piedi due teste di coccodrillo, il che non potrebbe addivenire se in lei non fosse una forza divina, giusta quel che leggiamo nel versetto 13 del salmo novantesimo, dove nelle parole della Volgata *super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem*, l'ebreo legge תרמס כפיר ותנין, cioè *calcherai un leoncino ed un coccodrillo*. Il che ti fa comprendere eziandio come quelle serpi che tiene colla stessa mano che

(1) Vit. Plat. ed Beck. p. 7.

stringe il bastone, stiano anche a significazione di un'altissima forza, qual era quella di persona che poteva afferrare velenosi animali senza esserne menomamente danneggiata.

Questi due bassirilievi passarono nel Real Museo Borbonico coll'intera collezione Borgiana. Il primo è di pietra di paragone, il secondo di basalte; ma l'arte con che quello fu lavorato, vince d'assai il modo come questo fu scolpito.

Bernardo Quaranta.

Nic. La Volpe del. N. Breva. Lasinio fil. sculp.

Parmigianino pinx.

SACRA FAMIGLIA *del Parmigianino. Quadro in tela alto palmi sei, largo palmi cinque.*

BELLA, abbenchè non finita, siccome pare, è la dipintura qui esemplata d' una Sacra Famiglia. Giace tutto nudo su di una base alquanto alta di terra, ove a gara germogliano rose ed altri fiori olezzanti, appoggiando a ricco guanciale il capo, il busto e le mani, il divino Infante, che chiude mollemente gli occhi a dolcissimo sonno. Gli sta dinanzi la Vergine in ginocchio, ed ha la veste di color di rosa pallidissimo, il manto cilestrino, bionda e da un nastro avvinta la chioma: ella sel contempla in amoroso raccoglimento, mentre colla destra carezzevolmente blandisce il volto di S. Giovannino, di cui solo il capo ed un braccio compariscono. Il luogo di questo riposo è un'aperta e tutta verdeggiante campagna: di quà sorge vago paesetto; di là un monte sulla cui falda il vecchio Giuseppe vedesi in lontananza andar meditando e leggendo un volume; e sulla cima, ove poggia non so quale edificio, pascere un bue. Divide il campo

*

alto castagno e fungoso, il quale della sua ombra conforta i sonni al Pargoletto.

Da questi accessorii, non meno che dall'abbigliamento di Nostra Donna, scorgesi che nella presente pittura non pose l'artefice l'ultima mano. Palese per altro è il nome suo, poichè, senza timore d'essere contradetti, possiamo indicare Francesco Mazzuola, ornamento della scuola di Parma, che seppe fra lo stil del Correggio e del Sanzio, ne' quali studiò, farsene uno originale, tutto grazia, leggiadria e decoro, per modo che i suoi dipinti gareggiarono talvolta con quelli de' due eccelsi maestri mentovati. In questo quadro tu vedi com' ei fa trionfare le poche figure adoperate; qual bella movenza loro sa imprimere, e quanta leggerezza dare a'panni di Maria, ove notabile è quel velo frangiato, che le cuopre le spalle ed il seno, ed inserendosi nella chioma, di là graziosamente in vaghi bendoni ricade; vedi come ha tenuto il colorito in generale basso, moderato, quasi riserbando agli ultimi tocchi di porre quella vivacità nelle parti che dovevano fare spicco maggiore. E vedi nel collo di Nostra Signora, e nelle dita delle sue mani proporzioni lunghette anzi che no. Sono tali i pregi,

tali i difetti, o, se volete, il fare del Parmigianino; il quale alle piccole composizioni intese più comunemente che non alle grandi, e nessuu soggetto mai cotanto replicò siccome questo delle Sacre Famiglie. Vero è che per aver lasciato la tela di cui favelliamo incompiuta, o forse perchè soffrì essa le ingiurie del tempo, o infine per la cattiva spezie de' colori da lui adoperati, ond' è che sono al presente, come dicono, *scalcinati*, o per tutte queste cose insieme, non si può dir questo quadro condotto con quell' amore e quella diligenza squisita, con cui egli soleva generalmente lavorare alle opere sue. Nondimeno, chi consideri essere dipinto a guazzo, e che rarissime sono le tempere del Parmigianino giunte sino a noi, ammirando la franca speditezza e sempre graziosa di quell' egregio pennello, annovererà per certo questo quadro pur tra' giojelli di cui è sì ricca la Borbonica Galleria.

Raffaele Liberatore.

**

Nic.a La Volpe del. N. Rirar. L.... pl. sculp.

Teseo - *Pittura rinvenuta negli scavi di Resina.*

Questo dipinto, uno de' più grandi, che si abbia il Real Museo Borbonico, merita in ogni conto di essere anche noverato fra i più belli. Vivi e freschi erano i suoi colori quando fu disotterrato, e se coll' andar del tempo divennero un pò languidi, le figure ben disposte e tutte le parti accordate con maestria lo fanno un quadro pregevolissimo. È noto come gli Ateniesi fermarono con Minosse il trattato di mandare ogni anno in Creta sette fanciulli ed altrettante donzelle, per darli in cibo al Minotauro: or qui è rappresentato Teseo vincitore dell'orrendo mostro. Nudo è l' eroe, e di gigantesca persona: stringe colla destra la nodosa clava (1), e nel dito della

(1) La clava, con che Teseo uccise il Minotauro, dicono gli Ercolanesi, era la stessa, ch'ei tolta avea a Perifeta, il quale da quella (κορυνη) fu appellato Corineta. Omero la chiama *ferrea*, e Pausania *bronzina*. Onda sembra che il pittore Ercolanese siasi ingannato facendola *nodosa* e *lignea*. Ma Eustazio comentando il citato luogo di Omero ci avverta che la clava di Corineta, comechè fosse di legno, è chiamata *ferrea* dal Poeta, perchè nell' estremità era armata di ferro.

sinistra mano prossimo al medio porta l' anello, secondo il costume de' Greci ricordato da Gellio (1). I giovanetti, e le donzelle Ateniesi usciti dal laberinto si avvicinano affettuosamente a lui, e chi gode imprimergli baci sulla destra, e chi di abbracciargli un ginocchio, e chi toccare la nodosa mazza con che fu domo il mostro biforme che giace spento. E ne' sembianti di tutti ben puoi leggere espressa la gioia, la riconoscenza, e l'amore verso chi da essi allontanò l' estrema sciagura.

Con tali parole i dotti Ercolanesi chiarivano i primi questa insigne opera d' arte, ed opinavano ancora che la figura, che siede in alto ad un canto del quadro e tiene in mano l' arco e la freccia, fosse o Diana, cui Teseo per testimonianza di Pausania (2) eresse un tempio in Trezene appunto per questa vittoria; o Venere che Teseo scelse a sua protettrice nella impresa di Creta, come si ha da Callimaco (3) e da Plutarco (4).

(1) Egli dice lib. X, 10, *Veteres Graecos annulum habuisse in digito sinistrae manus, qui minimo est proximus.*

(2) Lib. II, c. 31.

(3) *Hymn. in Del.* v. 307, 311.

(4) *In Thes.* Vedi anche Pausania lib. IX, cap. 20.

Noi aggiungeremo che gli artisti si piacquero assai di rappresentare in opere di ogni maniera l' eroe di Atene. Celebratissimi erano il Teseo intagliato sull' arca di Cipselo, e quello che si vedeva sul trono di Apollo in Amicla, e sul trono di Giove in Olimpia, e gli altri dipinti da Eufranore, Parrasio, Micone, Paneno, e Polignoto. E forse da qualcuno di questi modelli il pittore Ercolanese traeva, giacchè da certi difetti che mal si confanno col totale della composizione, tu ben rilevi essere questa una copia di qualche squisito originale. Ma per escludere dalla nostra ipotesi Parrasio, vedendo la bruna tinta del nostro Teseo, ricorderemo al lettore quel che del cennato pittore ripeteva Eufranore: il *Teseo di Parrasio è pasciuto di rose, il mio di carne bovina.*

Bernardo Quaranta.

Nic.º La Volpe del. N.º dieci. Lasinio fil. scalp.

TESEO COL MINOTAURO. *Pittura di Pompei nella casa di Meleagro.*

NUOVA del tutto non ci riesce la rappresentanza che ci si mostra in questo dipinto, sebbene rarissimo per essere un monocromo giallo. Teseo, cui una clamide copre appena in qualche parte, siede su larga base, messa forse innanzi al laberinto. Nella sinistra egli tiene la mazza con che ha ucciso l' orrendo Minotauro, di cui per maggior disprezzo si ha fatto sgabello a' piedi, e pare che pensieroso ascolti le parole di vaga donzella la quale appoggiata ad un muro con occhi di compassione gli parla. Costei è Arianna che la sua condizione compiange, ed al valoroso Ateniese ricorda lo stato suo miserando, ove i genitori scoprissero il tradimento di lei, che per l' amore di uno straniero il sangue proprio tradì, cooperandosi alla uccision del fratello, ed il prega a volerla seco lui condurre lungi dal suolo Cretese al regno di Egeo per assistere al trionfo con che la patria festeggerà il ritorno di lui. La composizio-

ne è bene aggruppata , e quei contrapposti della bellezza virile e feminea co' mostruosi tratti del Minotauro, fanno gran pruova. E meritano particolare attenzione in queste figure gli estremi , i quali sono tanto difficili nell' arte, quanto nella morale : perchè in questa di leggieri possono trascorrere nel vizio , in quella esigono una perfetta idea del bello.

Bernardo Quaranta.

Raph. Lavilo del. *N. dir.* *Phil. Morghen sculps.*

Bacco ed un Satiro. *Antico dipinto di Ercolano.*

Tra le belle e vaghe composizioni che restano ad attestarci i diversi miti e le diverse azioni di Bacco è certamente una delle più gioconde quella che or presentiamo in questa tavola LII.

In mezzo ad un campo di alberi e di viti è leggiadramente espresso Bacco nell' eterna gioventù delle sue membra, con volto ridente ed in vivacissima espressione atteggiato. Coverto il capo di pampini e di uve conteste a largo diadema che gli stringe l' inanellata chioma cadente in due ciocche su gli omeri, il dio del vino ha in dosso una nebride che dalla spalla destra cala sul petto e va a cingergli i fianchi. Un lungo manto poggiato sulla sinistra spalla gli gira per dietro al collo, scappandone un lembo che gli ricade sul dritto braccio: questo è nudo insieme con tutto il corrispondente lato, rimanendo l' altro lato coperto dalle lunghe pieghe del manto stesso. Ha i piedi vestiti di calzari formati di pelle di fiera, nella riboccatura de' quali comparisce anche la

testa della belva. Con atto molto gajo, ma deridente, mentre il Nume si appoggia con la manca ad un lungo tirso ornato di sagra benda, e versa dal corno a tre punte, che stringe nella destra, il vino in una patera sostenuta con la manca da un Satiro ubbriaco e giacente, appunta il suo dritto piede sull' inforcatura del busto dell' avvinazzato Satiro. Con molta verità ed espressione non resiste l' ubbriaco Satiro all' urto veemente del piede di Bacco, gli vacilla la mano e parte del vino dalla patera gli si versa sul petto, nel mentre che vorrebbe far puntello della destra, onde rialzarsi e salvarsi dal piede, che l' opprime; ma egli è già sopraffatto dal vino e non ha la forza di sottrarsi al Nume.

Dall' altro lato all' ombra di un ramoso albero poggia su di un quadrato piedistallo Priapo con canna spaccata, a quel che sembra, nella destra, e con la sinistra in atto come di chi gestisce ragionando, purchè al luogo ove la mano è frammentata non vi fosse stato in origine qualche altro simbolo od attributo.

Non ad altro oggetto a noi sembra qui introdotto il dio di Lampsaco se non a dinotare

che la scena è in una campagna, od in un orto; poichè avendolo il pittor collocato sotto di un albero e con canna in mano, ha voluto indicarlo come dio rustico, e qual custode dell' orto e de' frutti È osservabile che l' attitudine di Bacco di comprimere col suo piede il ventre del Satiro là propriamente dove si divide la parte umana dalla caprina, a noi sembra un mero e leggiadro concetto dell' artista che inventò questa composizione, e che non vi sia in tale atto adombrata allegoria, o ascoso mistero. Ma ciò malgrado quando investigar si volesse un' allegoria in questo che a noi sembra un artistico concetto, potrebbe supporsi, come sospettò taluno de' nostri Accademici (1), che rappresentandosi da' Satiri la forza della intemperanza, siasi voluto esprimere con quell' atto di Bacco, che l' eccesso del vino rende l' uomo impotente a tutto, ed anche alla intemperanza, del che Bacco rimprovera e castiga l' ubbriaco ed impotente Satiro. Annotiamo intanto che Bacco con i suoi seguaci non si covrivan solamente il busto delle pelli de' cervi, delle

(1) Vedi la nota 10 alla Tav. XXXVII del Tomo terzo delle Pitture, ove questo bel monumento trovasi pubblicato.

pantere, e di altre fiere, ma delle stesse pelli coprivano ancora le loro gambe ed i loro piedi; formandone calzari e coturni, come qui vediamo ed in altri molti bacchici monumenti. E nè dobbiam tralasciare di annotare ancora che le punte espresse nel corno da bere, o *rhyton* che voglia dirsi, possono esser praticate perchè si reggesse allorchè era pieno di liquore, su di che possono ancora leggersi le annotazioni de' nostri Ercolanesi (1).

Resta finalmente a parlarsi del Tritone inciso a' piedi di questa tavola. È desso bizzarramente immaginato, esprimendo le fattezze di un Fauno sino ai lombi, e di pesce nel rimanente della figura; se non che i lombi dalla parte anteriore si producono in due cosce e gambe cavalline in attitudine di zampettar nelle onde che sta solcando. In testa par che abbia un' acconciatura di alghe marine, dalle quali, ora da una parte ed ora da un' altra scappan delle foglie, che viperei rettili rassembrano. Una nebride, o altra pelle che sia, gli cuopre l' omero col sinistro braccio, sul

(1) V. la nota 9 del l. c.

quale un pedo pastoreccio è trasversalmente appoggiato, e stringe con la destra prostesa la coda di un delfino, che placidamente nuota sulla superficie del mare. La verità intanto dell' attitudine di questa figura d' inchinarsi a seconda del movimento della sua destra, e la mirabile espressione del suo volto tutto dedito ad osservare i movimenti di quel pesce, che non isdegna di essere stretto per la coda, fanno comprendere che l' intenzione del Tritone sia di guidar piuttosto il cammino di quel delfino che rattenerlo, od impadronirsene. E qui taluno potrebbe rinvenirvi di primo slancio qualche morale objetto adombrato, ma noi senza ingolfarci in tali inchieste, supponghiamo esser questo dipinto, come diversi altri simili de' quali abbonda Ercolano e Pompei, semplicissimi parti della fantasia pittorica; tanto più che in essi scorgiamo, e massimamente in questo che abbiamo sottocchio, una spontaneità e franchezza, che ci fan dire senza molto esitare, che la speditezza del pennello gareggiò con la velocità del pensiero.

Giovambatista Finati.

Mercurio *con una figura muliebre. Pittura ritrovata nella casa di Castore e Polluce in Pompei.*

Gran peccato è certamente veder così manomessa questa pittura; chè belle oltre modo sono le pose ed i panneggiamenti delle due figure che la compongono. E sebbene alla prima ed alla seconda manchi la testa; pure la virile è indubitatamente un Mercurio, e ce ne fa testimonianza il caduceo ed il gallo che sopra un plinto di cilindrica forma gli è dappresso. Della seconda diremo, ma non senza un dubbiar ragionevole, che potrebbe essere una Cerere, o la terra che tornerebbe allo stesso. Sarebbe un sostegno, comunque lieve, al nostro dire quel cubo sopra che appoggia il piede, ed il tener sollevato il lembo del manto, come in atto di volervi qualche cosa ricevere; il che quanto ben simboleggi la terra in cui tutt'i corpi si risolvono, ognuno ben vede. E vogliamo rammentare eziandio che una pittura quasi simile in uno de'passati quaderni chiarimmo, dove pure, come

qui sospettiamo, vedesi il nume del commercio che una borsa di danaro presenta alla Terra, donde si traggono i prodotti intorno a cui si aggira ogni negoziazione.

Chi poi chiedesse in qual maniera e perchè il gallo fosse diventato un animale sacro a Mercurio, la cosa dovrem ripetere da ben remoti principii, ed asserire che in questo un vestigio della simbolica orientale riconoscere si debba. Perciocchè leggiamo in Esichio, *l' uccello Persiano è il gallo*, περσικος ορνις αλεκτρυων, e con questo nome il chiamarono e Cratino il comico (1) ed Aristofane (2). Di che gl' ignoranti rendevano ragione, dicendo che nella Persia fosse nato la prima volta questo volatile, e di là passato alle altre regioni. Dove meglio sarebbe stato asserire, che il gallo appellato fosse l'uccello Persiano, avuto risguardo alla somma venerazione in che lo tenevano i Persiani, ed a quanto se ne dice ne' loro sacri libri. Da' quali traesi che i Pianeti erano stimati come tanti *Amschaspand*, cioè primi ministri di Ormusd autore d' ogni bene, e perciò al pianeta di

(1) Presso Ateneo, lib. IX. p. 374.
(2) Av. 485, 708.

Marte fu consecrato dapprima il gallo, come uccello forte, caldo, impetuoso, pugnace, acutissimo di vista, difensore della sua schiera, amico della luce, vigilante in tempo di notte, e tale che nelle ore più sospette avvertisse con valida voce i periglianti, e non ascoltato replicasse più volte l'avviso. *Haftorang*, *Hofrascmodad*, *Kehrkâs*, *Peroderesch* e *Behram*, è chiamato ne' libri di Zoroastro. E nel Vendidad parlando Ormusd dice: *sono io che ho dato il gallo all' uomo santo e puro. Pensi dunque ad assegnargli un luogo dove nidifichi colla compagna, luogo che sia adorno di cento colonne, di diecimila grandi e diecimila piccoli tappeti, affinchè somigli alla casa di Serosch, di cui questo uccello è ministro. Se qualcuno darà a mangiare al gallo, brillerà di gloria nelle celesti magioni.*

Aggiungi che la colonia de' Cutei, che gli Assiri dalla Persia dedussero in Samaria, volendo serbare la metropolitana religione, adorò il fuoco sotto nome di *nergal*, e ne prese a simbolo il gallo. Da che i Rabbini credettero quella voce nata per metatesi da תארנגול *tharnegol*, *il gallo.* Laonde non taceremo che così potrebbe anche

**

spiegarsi come a Mabog un gallo servisse alla divinazione nel tempio della Dea Siria, ed in qual maniera il suo culto giungesse fino alla Tauride, giusta quel che da un monumento della regina Comosarge traeva il dotto Kohler. Man mano poi questo simbolo, in cui splendevano i raggi dell'antico Sabeismo, velati dalle morali allegorie di Zoroastro, li diffuse benanche in altre regioni (1). Eccolo dunque rappresentato in compagnia di una stella nelle monete Volsce di Anxur, ed in quelle di Aquino, Caiazia, Cales, Suessa, Teano, e Napoli (2); ed unito a Marte nelle medaglie di Metaponto, di Camarina, di Germanicopoli, non che in una medaglia di Marco Aurelio recata dall'Hanthaler. Ed eccolo nunzio delle ore esser vi-

(1) Queste cose discorsi assai più ampiamente in una Dissertazione letta alla Real Accademia Ercolanese, quando spiegai perchè si trovasse un gallo effigiato nel Vessillo de' Persiani rappresentati nel gran musaico Pompeiano. La testa di siffatto uccello vi si vedeva appena disotterrata quell'insigne pittura, e non solo fu da me osservata, ma bensì dal chiarissimo mio collega il Sig. Cavalier Avellino. Un estratto della cennata Dissertaziona trovasi nel primo quaderno degli annali civili per lo regno delle due Sicilie.

(2) Il citato chiarissimo mio collega il Sig. Cav. D. Francesco M. Avellino, fu il primo a far conoscere nel suo giornale numismatico. Tom. 1, tav. 4 fig. 2 una moneta che nel ritto presenta la testa di Apollo coll'epigrafe ΝΕΟΠ.... e nel rovescio il tipo del gallo con un astro nel campo.

cino a dio *Mensis* nelle monete battute in Pisidia Antiochena in onore di Antonino. Ed eccolo per ultimo fornir materia alle ingegnose favole degli Elleni. Conciosiachè avvisando il gallo col suo canto che il sole è vicino, e che i due pianeti Marte e Venere dovranno dividersi (cioè *assorbiti in vortici di luce maggiore si rimarranno l'uno all'altro invisibili*) la greca mitologia ascondeva questo fenomeno sotto il velo di strani parlari, dicendo che il gallo di giovine bellissimo che era, diventato fosse uccello, perchè messo in sentinella da Marte quando era a colloquio con Venere, addormentatosi li fece sorprendere dal Sole; onde l'infelice memore della primitiva colpa, come prima l' astro del giorno si appressa, alza stridente la voce. E però Idomeneo Re de' Cretesi, nipote di Minosse e discendente di Pasifae, figlia del Sole, un gallo impresso portava nello scudo. Ora il gallo per la stessa ragione che trovavasi consecrato a Marte, fu dato anche compagno a Mercurio. Perciocchè i mercatanti di cui egli era il nume, abbisognano di forza, di vigilanza e di acume; e guerre ben direbbonsi i traffichi in cui l' ingegno dell' uomo combatte incessantemente la

frode, l' inganno, lo spergiuro, i lenocinii, e le altre insidiose magagne, che l'uomo adopera perchè anche col danno altrui il suo patrimonio immegli.

Bernardo Quaranta.

Gio. Maldarelli del. *N. Oliva.* *Lucinio fil. sculp.*

Due danzatrici - *Pitture di Pompei.*

Vaghi sono gli aspetti, e graziose le movenze di queste due donzelle condotte dal pittore in campo giallo. Amendue saltano, amendue son quasi nude fino a metà della persona, ed hanno le auree periscelidi intorno a' malleoli; ma una stringe bella corona di quercia ed alta palma, l' altra va toccando la lira a nove corde colla mano e col plettro. Questo plettro ha figura di un martello, di cui la parte che percuote le corde essendo sottile, l' altra alquanto doppia ha potuto servire di *chordotonon*, cioè come d' istrumento per girare i bischeri, rimasti qui invisibili, perchè situati dietro il cavalletto sottoposto al giogo. Ravvisiamo dunque in questo quadro la *Vittoria accompagnata dalla danza e dalla musica*. Poichè anche senza ali, una Vittoria può ben essere la donzella che tien la corona e la palma, rammentandoci che non alata era la Vittoria in Atene ed in Olimpia (1). Ed una Ter-

(1) Questa ultima Vittoria, Νίκη ἄπτερος, era opera di Calamide. In Roma avendo un fulmine distrutto le ali ad una Vittoria, un poeta ne traeva che

sicore potremo riconoscere nella sonatrice; giacchè di questa musa era propriamente la lira. Vedi poi con che simmetria amendue queste figure muovono i piedi saltando. È certo senza di questa nulla sarebbe quell' arte ingegnosa che accompagnata dalla musica regola i nostri movimenti ed i nostri passi. Gli uomini nell' impeto delle passioni non possono affatto rimanersi in riposo: essi abbisognano di mezzi straordinarii per esprimere le straordinarie impressioni da che sono agitati. Le parole ricevono allora più sonoro accento; i passi diventano più vivaci ed espressivi. Ma e quelle e questi dapprima sono confusi, e però molto piacevoli non riescono. Convien dunque assoggettarli ad un ritmo ad una misura comune, analoga a quell' affetto, da cui molti individui sono compresi: così nasce il ballo ed il canto, che furono poi destinati ad accompagnare la gloria de' vincitori. Danzando e cantando al suono di varj strumenti gli Ebrei ringraziavano Ieova, di aver sommerso Faraone ed i suoi carri nel mar rosso; suoni e danze intrecciava la figlia di

sarebbe diventata la padrona del mondo, perchè quella Dea non poteva più abbandonarla. Brunck *Anal.* T. III, 208, CCLXXIX.

Iefte con le compagne, quando usciva festosa incontro al padre. E quanti nomi di Eroi non giacciono sepolti nelle tenebre de' tempi, perchè non sortirono la cetra di un vate sacro, il quale alla fama li raccomandasse? Ascoltiamo il cantore di Tebe:

Virtude inoperosa
Che in alto rischio è vile
Squallidamente umile
Giace di muto oblio fra l' ombre ascosa,
Ma per l' Aonie suore
Virtù, che miete ardita
Sudati allori e ne' travagli ha vita,
Splende d' eterno onore (1).
Oh! quei beato che in sua gloria altero
Sta d' aurea fama in seno!
Delle grazie di Pindo il lusinghiero
Canto, è splendor sereno
Vita è d' eroi fiorente,
E s' ode dolcemente
Allor di cetre e argute tibie il suon (2).

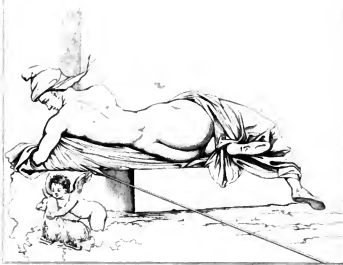
Bernardo Quaranta.

(1) Secondo la parafrasi che fa il Ch. Mezzanotte della sesta ode Olimpica di Pindaro:

. ... Ακινδυνοι δ' αρεται
Ουτε παρ' ανδρασιν, ουτ' εν ναυσι κοιλαις
Τιμιαι. Πολλοι δε μεμνανται, καλον ει τι ποναθη.

(2) Olimp. *Od.* VII. v. 17.

.... Ο'δ'ολβιος, ὃν
Φαμαι κατεχοντ' αγαθαι.
Αλλοτε δ' αλλον εποπτευει χαρις ζωθαλμιος, ἁδυμελει
Θ'αμα φορμιγγι, παμφωνοισι τ' εν εντεσιν αυλων,

*

Raph. Pacileo del. N.o direx. Philip. Morghen sculp.

Due intonachi nel primo de' quali si rappresenta un Ermafrodito, nel secondo due Sacerdoti.

Lodevolissimo fu certamente appo gli antichi il costume di apporre a' soggetti dell' arte qualche epigrafe che ne dichiarasse il significato. E se avessero mai sempre così praticato, nè l'antiquaria sarebbe divenuta il regno delle conghietture, nè gli archeologi di tanto si affaticherebbero per indagare se non col carattere della certezza, almeno colla probabilità, talune figure di spiegazione difficilissima. Tra le quali doversi annoverare la prima che diamo rappresentata in questa tavola, e tratta da un giallo monocromo ritrovato a Stabia, non è chi nol vegga: percioechè enigmatica del tutto ci riesce pe' molti particolari che vi si ravvisano. In questa persona giacente sul manco lato con naturalissima postura al primo aspetto par che si voglia esprimere una donna; ma il profilo della sua testa virile e le braccia assai muscolose, abbastanza ti mostrano come qui si vegga uno di quegli esseri neutri che la fantasia degli

antichi finse, e chiamò col nome di Ermafroditi. E la tiara co' due bendoni (1), e le anassiridi, onde sembrano coperti i piedi uscenti dall'ampio manto in che buona parte di questa figura è involta, ci fanno accorti che all'orientale vestita ella sia. Ma che ha che dividere poi con queste forme e quest' abbigliamento la lancia, e quell'amorino che messole dappresso sta carezzando gentilmente un agnello? Perchè questo Ermafrodito si sta a guardare con tanta attenzione quel che fa l'alato nume di Gnido? Lamentasi forse col destino che lo condanni a trattare un ferro guerriero? O risoluto di camminare per gli aspri sentieri di Marte, rammenta con piacere le gioje di un tempo che più non è? O va maravigliando seco medesimo come la più tenera passione in lui si congiunga al valor militare, e ci mostra con ingegnosa allegoria quell' accordo non raro di cui così le antiche come le recenti storie luminosi esempi ci apprestano?

Le due figure sottoposte sono condotte con vivissimi colori in un intonaco di campo bianco,

(1) Se questi si avvolgessero di sotto il mento ne risulterebbe una tiara niente dissimile da quelle che riconobbi nel gran Musaico Pompeiano.

ed erano accompagnate con altre tre figure, che per essere quasi simili furono qui tralasciate. Amendue indossano una lunga veste bianca talare, con suvi un abito stretto ma a larghe maniche, le quali non passano il gomito e giungono a mezza gamba. Il color di questo abito nella donna è amaranto, nell'uomo è turchino. Costui ha lunga barba, quella porta un aureo braccialetto; ma la testa sì dell'uno, che dell'altra è velata e cinta da una fascetta di color d'oro, con un pennacchio, o altro ornamento che sia sulla fronte. I loro calzari, o piuttosto il panno onde sono coperti i piedi, è di color dorato. Le cennate figure tengono inoltre sospesa da due fibule avanti al petto una lamina d'oro dove stanno impresse alcune lineette orizzontali, e certi segni o caratteri tra l'una linea e l'altra. La donna porta colle due mani una specie di sottocoppa, o altro vaso che sia, il quale ha piccoli piedi nel giro, intorno a cui si vede un rialto con parecchi buchi, e nel mezzo un boccale a becco di cicogna, il tutto a color d'oro. Forse da quei buchi potrebbe congetturarsi che nella sottocoppa si mettesse il fuoco per mantenere calda l'acqua. La figura barbata stringe nella sinistra ma-

no un secchietto ed un piccolo tridente, forse per rivoltare e prendere le viscere delle vittime, e nella destra un aspersorio simile in tutto a' nostri, e di color d' oro al pari del secchietto. A queste parole dettate da' dotti Ercolanesi in dichiarazione delle due figure per noi proposte dobbiamo aggiungere che il cennato tridente ci pare piuttosto un ramuscello, solito pure ad usarsi nelle lustrazioni, e che quel colore turchino ne' panni della figura barbata oggi è verde, cangiamento per altro che potrebbe essere stato prodotto dal tempo.

Bernardo Quaranta.

Ferd.o Mori del. et sculp N.o P.o dirax.

Ganimede - *Dipinto di Pompei.*

Non pochi sono i monumenti delle arti che ad attestare ci rimangono in isvariate rappresentanze l'avventura del ratto di Ganimede figliuol di Troe, mentre sull'Ida era intento alla caccia, sia che Giove il facesse rapire dall'aquila sua ministra col solo disegno di dare all'Olimpo un ornamento del quale non era degna la terra, sia ch'egli stesso di lui invaghito, cangiato in aquila n'eseguisse il rapimento. Il famoso gruppo di bronzo da Plinio a Leocare attribuito, e del quale una copia ne ravvisa il Visconti in un pregevole marmo del Museo P. C. (1) rappresenta il Trojano giovanetto nell'atto stesso del suo rapimento: due gruppi marmorei del medesimo Museo (2) ed altri due del Real Museo che pubblichiamo (3) già nel soggiorno degli Dei lo esprimono, come nell'Olimpo

(1) T. III. tav. XLIX.

(2) T. II. tav. XXXV e XXXVI.

(3) Il più pregevole fu per noi pubblicato al Vol. V. tav. XXXVII.

ce l'offre il prezioso cammeo Mediceo (1) ove istruito vien Ganimede de' suoi novelli destini. Mancava non pertanto a vedersi questo famigerato subietto in vago dipinto espresso, ed ecco che Pompei con affatto nuova rappresentanza, a quel che a noi sembra, in leggiadro intonaco cel mostra, e che noi non abbiam punto esitato di farlo delineare, e qui nella tavola LVI renderlo di pubblica ragione.

In quel celebrato bronzo di Leocare, il fanciullo viene stretto dall'aquila con affettuosa espressione, e con tanta leggerezza trasportato da non offender con gli artigli le dilicate sue membra: ne'su menzionati marmi, e nel cammeo egli è già trasportato nella magione degli Dei; ma nel nostro dipinto con nuovo concetto Ganimede viene insidiato da Amore che gli conduce l'appassionato rapitore.

Stanco dalla caccia siede il vago giovinetto presso di fronzuta quercia poggiando sul dritto braccio la lancia venatoria: il suo capo è coperto

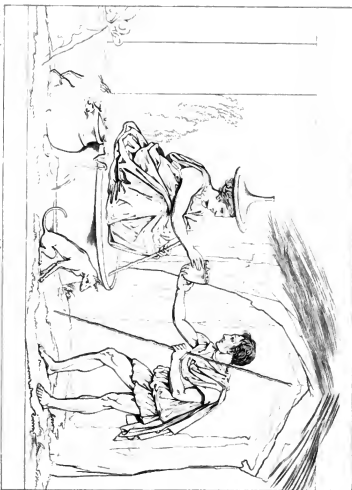
(1) Gori Museo Fiorentino, ove opportunamente nota il Visconti che la Dea che carezza Ganimede sia Venere e non già Giunone.

dal solito pileo frigio con punta ricúrva al davanti, e le delicate sue membra son panneggiate all'ingiù da alcune pieghe del croceo suo manto. Mentr'ei in questo modo si ristora dalle sofferte fatiche, vien giù dalle regioni celesti Amore in aria furba e deridente, guidando con la sinistra l'aquila maestosa, ed accennando con la destra nel leggiadrissimo garzone. Ammirevole è l'espressione dell'aquila che ad ali aperte si precipita verso Ganimede: tutto il suo capo, il socchiuso suo rostro, gli scintillanti suoi occhi mostrano ad evidenza che il pittor Pompeiano si attenne alla comune opinione, che Giove stesso fosse stato il rapitore del frigio garzone, prendendo le forme dell'augello suo ministro.

Espressione e verità sono i principali pregi del nostro prezioso dipinto. Giovine, amabile, di sovraumana bellezza da esser degno più dell'Olimpo che della Terra fu Ganimede caratterizzato dagli antichi Mitografi, e tal per l'appunto si è ingegnato di esprimerlo il Pompeiano pittore; e guidato dal principio cotanto vantato nell'antichità, che Amor tutto doma, ha con novello e leggiadro concetto arricchita la sua scena intro-

*

ducendovi lo stesso Amore, che gnida e regola l'andamento del signor degli Dei in aquila trasformato.

Giovambatista Finati.

Raph. Pacilio del. Car. Biondi sculp.

PITTURA *ritrovata nella casa di Castore e Polluce in Pompei.*

Se mania ci prendesse di voler rintracciare a dritto o a rovescio negli scrittori delle antiche cose tante favole per quanti subietti si trovano rappresentati ne' monumenti delle arti, non mancherebbe al certo qualche antico scrittore, e sopra tutti Omero nella sua Odissea, ad offrirci il mito del subietto espresso nel dipinto che in questa tavola abbiam fatto delineare. Ma qui conviene ripetere ciò che abbiamo altra volta osservato, che gli antichi artefici, e specialmente i dipintori delle case Pompeiane seguivano spesso ne' loro dipinti decorativi più la fantasia che la esatta rappresentanza de' fatti che trovavan registrati: e soggiungiamo che se talvolta nelle loro immaginarie composizioni si scorgono ora delle divinità, or degli eroi, senza nesso col resto della rappresentanza, ciò non dee attribuirsi a proponimento ch'essi ebbero di esprimere appositamente le figure delle une o degli altri, ma all'abitudine di avere

sott'occhio tanti celebri originali, delle fattezze de' quali avendo essi ripiena la loro immaginazione spontaneamente si presentavano sotto il tocco dei loro inspirati pennelli; ond'è che dove i subietti non sono nobili e corredati de' corrispondenti attributi e degli analoghi accessorj, non si può senza taccia di errore ravvisare in essi un antico mito rappresentato.

Alla vista di un pastore che si presenta ad una donna attempata, alla vista di un cane che l'è dappresso e di una capanna, sarebbe una manìa di gridar subito: ecco Ulisse che ritorna nella sua casa, ecco la sua serva Euriclea, ecco il suo cane che il riconobbe il primo (1): Omero il racconta: si riscontri l'Odissea, ove questo mito è registrato. Ma si osservi questo dipinto senza prevenzione, si notino le località, il carattere del pastore, il modo ond'è assisa ed è vestita la donna, l'ornamento o peso che porta in testa, il rimanente di tutto il dipinto, e si converrà che non può senza taccia di leggerezza azzardarsi alcuna mitologica spiegazione, poichè tutte le parti della

(1) Odissea lib. XVII.

rappresentanza ci dicono che qui trattasi di un dipinto decorativo, nel quale la sola fantasia fu di guida al dipintore. E perciò ci contentiamo meglio di limitarci ad una semplice descrizione.

Presso di mal concia capanna, vedesi un imberbe, ma vecchio pastore, che nel mentre poggia sul sinistro suo omero una lunga e noderosa mazza s'incurva al davanti e presenta un bianco vaso con entro alcuni oggetti che non si distinguono ad una donna assisa in mezzo di un gran masso circolare; la quale con indifferenza distende la sua destra, e prende il vaso che le si offre, tenendo stretto nella sinistra un piccolo bastone. Al davanti vicino del masso siede un cane sulle gambe posteriori: al di dietro vicino del masso stesso è posata una secchia, e presso di questa alcuni fiori, e fogliami a quel che sembrano. È notevole la gialla covertura di testa della donna, qui forse adoperata a riparare i raggi solari, o l'intemperie dell'aria, a forma di piede di coppa; come è da notarsi il modo con che è assisa, e l'andamento del manto giallastro, che interamente l'inviluppa, all'eccezione del braccio prosteso a prendere il vaso. Il piano su cui poggia il pastore, smaltato

di diverse erbette, e gli accessorj di alcuni alberi che sono alle spalle della figura assisa dinotano che la scena si esprime in aperta campagna, ed è forse un semplice trattenimento di una famigliuola campestre, fuori della sua capanna.

Giovambatista Finati.

Vic. La Volpe del. N. Abraw Lasinio fil. sculp.

PITTURA *di Pompei.*

DAFNE la figlia del Peneo, come abbiam da Igino (1), o della Terra e del Ladone giusta il narrare di Tzetze (2), o di Amicle secondo vollero altri, era una delle Ninfe compagne a Diana. Leucippo di Enomao ed Apollo ne furono presi, ed il primo travestito da femmina si potè in tal guisa avvicinare all' amata. Ma Apollo per far manifesto l' inganno invitò Dafne e le altre donzelle della sua schiera ad un bagno, e quivi scoperto Leucippo fu ucciso da quelle a colpi di frecce. Così il nume liberatosi del rivale, cercò ben tosto impadronirsi di Dafne, ma costei dopo esser fuggita lungamente dall' amatore, raggiunta implorò da Giove di essere tramutata in lauro, e fu esaudita (3). Questa avventura, se mal non ci apponghiamo, potrebbesi ravvisare nella pom-

(1) Fab. 205.

(2) A Licofrone, 6.

(3) Parthen. *Erot.* 15. altri dicono che chiesto avesse ajuto alla Terra, altri al padre. Igino l. c. Ovidio *Met.* 1, 545.

peiana pittura che stiamo qui a chiarire. Poichè innanzi ad un lauro, posto in mezzo al campo significativamente isolato (1); tu vedi l' intonso Apollo abbracciar Dafne che caduta sulle ginocchia in atto di chi chiami ajuto, cerca di sottrarsi alle molestie dell' amante, che già tra le braccia la stringe. Il quale si pare che appiattato si stesse dietro la rupe, a piè di cui in un lato del quadro star veggiamo l' arco, la faretra ed una lancia, e che alla Ninfa, che camminava senza tema, uscisse incontro improvvisamente; altrimenti se le fosse corso dappresso, il giallo manto che in parte lo copre, come impedimento non lieve gettato avrebbe, e diversa anche sarebbe la sua posizione, ed al nume sarebbe mancato il tempo per deporre le sue armi. Si può dunque asserire, che qui siasi espresso il primo scontro di Apollo colla ritrosa ninfa, e non già la sua metamorfosi, che seguì dappoi, e che fu rappresentata con mostrar già mutate le dita e le chiome di lei in rami di lauro, come vedesi in un bassorilievo del Fabretti.

(1) In Antiochia si mostrava il lauro dove quella metamorfosi era succeduta. Vedi Filostrato *Vit. Apoll.* I, 12.

Pregevole è questo dipinto e per le belle movenze dell' Anfrisio Dio e dell' assalita vergine, ed anche perchè rari sono oltremodo i monumenti dove siasi rappresentata questa favola. La quale nacque dal dire *Apollo ama Dafne, ad Apollo è cara Dafne;* il che altro non importava se non *ad Apollo è caro il lauro.*

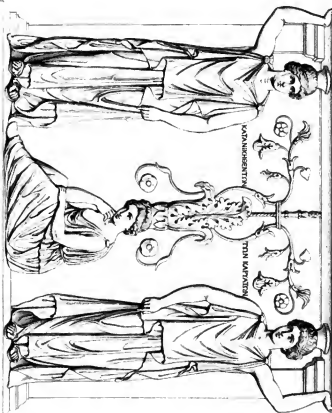
> Ma troppo è dolce il portentoso, e piace
> Al sedotto pensiero
> Di menzogne diverse
> Udir favole asperse
> Più che severo favellar verace (1).

E però i poeti ed i sacerdoti, amanti come erano del maraviglioso, scambiarono la voce *Dafne* (δαφνη), che significa il *lauro*, con una Ninfa, ed inventarono così l' erotica istoria.

Bernardo Quaranta.

(1) Così il Ch. Borghi, traducendo i seguenti versi della prima ode Olimpia di Pindaro:

> Η θαυματα πολλα,
> Και που τι και βροτων φρενας,
> Υ'περ τον αληθη λογον
> Δεδαιδαλμενοι ψευδεσι ποικιλοις
> Εξαπατωντι μυθοι.

Orazio Angelini del. N. Dino. Lasinio fil. sculp.

Provincia doma - *Altorilievo in marmo grechetto ritrovato in Avellino, largo palmi quattro, alto palmi tre once 3.*

Non sembra da porsi in dubbio che gli antichi artefici ebber l'accorgimento di tener fornite le loro officine di un certo numero di figure e di composizioni da somministrar prontamente alle occasioni ora il simulacro di una divinità, o di un eroe, or la rappresentazione de' fasti o delle avventure loro, or la vittoria o la perdita delle loro imprese: sembra insomma che un deposito avessero di caratteristiche composizioni da determinarne con poche modifiche ed aggiunzioni istantaneamente il subietto; imperciocchè non di rado si osserva che ad una medesima composizione si dava dagli antichi stessi una varia interpetrazione. Pausania ne assicura che una statua nel tempio di Panopea nella Focide da taluni era presa per Esculapio, e da taluni altri per Prometeo; ed in un'altra statua presso i Trezenj eravi chi riconosceva Esculapio, e chi Ippolito vi raffigurava:

**

ond'è che mal non si appose il sommo Visconti sostenendo in teoria che gli antichi artefici i medesimi gruppi impiegavano per esprimer differenti fatti, e che le figure, emblemi sono di più sensi da determinarsi per le circostanze.

Questo sistema maggiormente invalse allorchè l'uso si estese di aggiunger le epigrafi alle opere delle arti, e lo stesso Pausania nel descrivere le statue da lui osservate nell'Attica, ricorda che presso la porta di Atene eravi un Nettuno che vibra da sopra al suo cavallo un colpo di picca al gigante Polibete, con iscrizione indicante un nome da quel di Nettuno affatto diverso: e nel Pritaneo vedeansi fra le statue degli uomini illustri scambiati i nomi di Milziade e di Temistocle con que' di un Trace e di un Romano; come similmente in Corinto erronee erano le iscrizioni delle Pretidi di Sicione. Nè bisogna arrestarsi a questi casi indicati da quel dotto scrittore, e a diversi altri che si raccolgono nel corso del suo viaggio; ma son da mettersi a calcolo ancora i non pochi monumenti notati dagli espositori delle antiche cose e i molti da essi riconosciuti come pseudo-epigrafi. Plinio sin da tempi suoi dolevasi che i

negozianti di anticaglie incidevano i nomi di celebri antichi artisti sopra marmi moderni per accrescerne l'importanza ed aumentarne il prezzo. E sul decadere del XV secolo ognun sa che vi furono alcuni dotti che ebber vaghezza di foggiare iscrizioni, di fregiare con epigrafi i simulacri e di spacciarne delle copie, divertendosi in cotal guisa a spesa de' curiosi di antichità.

Ciò premesso a noi sembra che il pregevole altorilievo, che qui riproduciamo, fregiato di greca iscrizione annoverar si debba tra que' non pochi monumenti che a più subietti possono convenire, e che posteriormente furono scritti da chi amò dar loro una particolare interpetrazione. Tre belle figure muliebri, una delle quali afflitta siede a piè di un albero, formano la intera composizione di questa pregevole scultura: composizione al certo semplice, caratteristica e del buon tempo delle Arti. Capriccioso affatto è l'albero ch' è posto nel mezzo, componendosi da un tronco rivestito di fogliami, e dal quale sorge un tirso ed emergono diversi rami e fiori, altri ripiegandosi all'ingiù, ed altri elevandosi giungono sin al disotto della sommità del tirso, ove accerchiati da una

tenia formano un vago ed elegante ornamento. Pensierosa ed addolorata siede al piè del medesimo la più leggiadra delle tre figure, rimanendo le altre due in piedi alle due estremità laterali del marmo, portando ciascuna un piccolo calato in testa, su cui poggia una cornice la quale viene ancor sostenuta dalle loro mani, che portate in fuori del marmo si rivolgono all'insù per mantenerla. Sul fronte di questa cornice si legge ΤΗ ΕΛΛΑΔΙ ΤΡΟΠΑΙΟΝ ΕΣΤΑΘΗ, e ΚΑΤΑΝΙΚΗΘΕΝΤΩΝ ΤΩΝ ΚΑΡΥΑΤΩΝ si legge nel campo del marmo dall'una e dall'altra parte dell'albero; cioè, *Alla Grecia il trofeo si é innalzato, debellati que' di Caria.*

Il Capaccio che fu il primo a dar notizia di questo pregevole monumento, e che riempì l'articolo *Trofèo* con la sola sua descrizione diè materia al Reinesio d'informarci che desso ricorda il tradimento e la punizione de' Cariati, i quali nella guerra che i Greci sostennero contro i Persiani si diedero a' nemici, e che dopo la gloriosa vittoria riportata su i Persi, i Greci si vendicarono della ribelle città, abbattendone non solo gli edifizj, ma uccidendo i maschi, e menando schiave

le femmine; e ciò sulle attestazioni di Vitruvio (1). Il Marchese Maffei per contrario osserva, che non costando donde abbia ricavata Vitruvio una tale istoria, non conoscendosi iscrizioni in antichi trofei, nè ricordandosi di aver mai letto che alla Grecia si fossero trofei eretti o altri monumenti, dà per falso interamente questo bel marmo (2). Non così il ch. nostro Monsignore Lupoli, il quale ingegnosamente revindica questo monumento alla sua genuinità. Finalmente il nostro amico e collega il dotto Can. Parascandolo prendendo argomento dalla iscrizione del marmo e dal passo

(1) Lib. I, cap. I. *Caryas civitas Peloponnesi cum Persis hostibus contra Graecos consensit. Postea Graeci per victoriam gloriose bello liberati communi consilio Caryatibus bellum indixerunt; itaque oppido capto, viris interfectis, civitate deleta, matronas eorum in servitutem abduxerunt, nec sunt passi stolas neque ornatus matronales deponere: uti non uno triumpho ducerentur, sed aeterno servitutis exemplo gravi contumelia pressae, poenas dare viderentur pro civitate.*

(2) Dopo aver riportato il passo di Vitruvio citato dal Reinesio così prosegue: *At illius oppidi excisio (quam unde hauserit Vitruvius non constat) punitio potius et supplicium fuerit, quam victoria tropaeis celebranda: tropaea fugatos hostes indicabant, potius quam excisos ac deletos: inscriptio antiquis tropaeis vel nulla, vel in scutis, lignis aliaque parum diuturna materia ut plurimum designata; unde est hujus generis titulum ab antiquitatum scrutatoribus nullum unquam repertum esse: Graeciae vero nec tropaeum, nec aliud quidpiam dicatum me legere memini.*

riportato da Vitruvio con una lunga ed elaborata dissertazione ravvisa nel nostro marmo un monumento della fellonia de' Cariati e della compiuta vendetta che i Greci ne formarono: e dopo di tuttociò, ponendo a calcolo la picciola mole del nostro marmo, si determina a credere che non sia appartenuto a pubblico trofeo, ma bensì a privato ornamento di chi forse aveva avuto parte nella guerra contro Caria per serbare una memoria dell'infamia de' Cariati e della gloria de' Greci, ad imitazione de' pubblici monumenti a tal fine eretti.

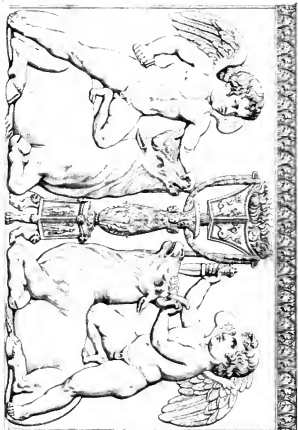
Ma le due figure laterali del monumento vestite di sistide alla foggia greca, la loro servile attitudine, la figura caratteristica posta nel mezzo in lagrimevole situazione seduta a piè del tronco, il tirso che da questo emerge, l'andamento di tutta la composizione son cose tutte che ci dicono essere in questo marmo espressa la memoria di un' antica Provincia doma, in seguito di riportata vittoria; il determinarsi poi per un monumento rimasto a ricordare la fellonia de' Cariati dalla iscrizione che vi si legge, a noi non sembra un sufficiente argomento: dappoichè noi crediamo che

questa iscrizione sia posteriormente aggiunta nel marmo, dopo la divulgata narrazione di Vitruvio, tanto più che si raccoglie da Plutarco che ne' felici tempi della Grecia i trofei si ergevan di legno e non di marmo, e che anzi era proibito di rinnovar quelli che venivan distrutti dal tempo, come dalla più rimota antichità fin oggi vien praticato da'Cinesi. Di fatti all'eccezione di Vitruvio, il quale non ci dice donde abbia attinta questa notizia, niuno storico greco ricorda la fellonia de'Cariati, e niun monumento o memoria ne ha tramandato l'accurato Pausania che pur di Caria e de'Cariati fa parola nel suo viaggio. Ma più di tutto è da osservare che Erodoto parlando appunto della guerra de'Greci contro i Persiani non tralascia di far menzione di alcuni meschini Arcadi bisognosi di vitto che si diedero ai Persiani. Or se genuina fosse la narrazione di Vitruvio, non avrebbe con orrore parlato Erodoto della fellonia e della distruzione di Caria ribelle, dello scempio fatto di tutt'i maschi, e della schiavitù delle femmine? Non racconta lo stesso storico greco, che essendosi unita Tebe a'Persiani a danno de'Greci, fu presa di questa città una conve-

nevole vendetta? perciocchè ci fa sapere, che il duce Pausania coll'esercito vittorioso di Platea marciò sopra Tebe, e compì la vendetta de' Greci, punendo colla morte gli autori di siffatta unione. E nella ipotesi che fellonia ci fosse stata per parte de' Cariati non poteva questa produrre l'esterminio della Città, l'uccisione di tutti i maschi, e la schiavitù delle femmine, come narra Vitruvio; poichè per testimonianza dello stesso Erodoto, il giuramento de' Greci fu di uccidere la decima parte di quelli che si eran dati al nemico. Contro dunque il silenzio degli storici greci i più accreditati, opporremo noi la iscrizione del nostro marmo? Oltre di che se si rifletta all'epoca nella quale la guerra fra i Greci e Persiani avvenne, si vedrà a colpo d'occhio che le forme delle lettere sono di un'epoca molto più a noi vicina e posteriore allo stile istesso della scultura che può appartenere al secolo di Augusto. Le forme infatti dell'Α del Δ dell'Η e del Λ non sostengono quel carattere de' monumenti del buon tempo delle arti, ma quella giacitura e quello stile mostrano de' monumenti posteriori a' tempi degli Antonini; il che ci mantiene fermi nella opinione

che il nostro altorilievo sia antico, e rappresenti la memoria di una Città doma, e che la iscrizione sia stata posteriormente aggiunta dopo la spacciata novella Vitruviana, da chi amò dare maggior importanza a questa pregevolissima scultura: se pure non voglia dirsi che qualche valente artista fiorito dopo i tempi degli Antonini, elevatosi, come abbiam talvolta osservato, dalla decadenza del suo secolo (1), abbia scolpito il monumento insieme colla iscrizione per aver memoria del fatto da Vitruvio raccontato.

Giovambatista Finati.

(1) Si veggano le osservazioni per noi portate sul busto di Caracalla pubblicato al Vol. III. tav. XXV.

Genietti sagrificanti. - *Bassorilievo in marmo statuario alto palmi cinque once 8, per palmi quattro once 2.*

Abbiamo veduto in più luoghi di quest'opera (1) il rapporto che hanno i genj con le divinità e con gli eroi del paganesimo. Possiamo ora considerare i due Genietti sagrificanti espressi in questa tavola LX come simboliche rappresentanze del culto di una di quelle divinità, ovvero come personificazioni de' trapassati loro ministri, potendosi supporre che questi due genietti direttamente riguardino il culto del Sole, amministrato da' suoi sacerdoti: dappoichè i due tori che vengono da'due genietti immolati a dritta ed a sinistra dell'arula, o candelabro bruciante e di sagre infule adorno; non che le teste e le zampe leonine, gli animali chimerici a guisa di serpenti, e le figurine di atleti a bassorilievo sculte nel candelabro stesso son tutte cose che un sagrifizio al Sole ci fanno

(1) Vol. IV. tav. XLVII. Vol. VI. tav. LI. Vol. VIII. tav. XX.

in questo monumento ravvisare. Che il toro sia simbolo del Sole si deduce da che questo maggior pianeta gagliardia acquista allorchè entra nella costellazione del toro, come la testa di leone è simbolo del vigore del Sole che più si manifesta in quel segno, il qual vigore stan pure a simboleggiare gli atleti sculti nella base. I serpenti in oltre a guisa di draghi che nell' alto del candelabro si veggono espressi han pure col Sole moltissima relazione, giacchè il serpe allude all' annuo giro di questo pianeta che sull' ecclittica va serpeggiando. I Genj finalmente che tengono un ginocchio sopra del rispettivo toro abbattuto per sagrificarlo, sembra che qui personificano i ministri mitriaci, osservandosi in altri monumenti i sacerdoti che sagrificano a Mitra nella stessa attitudine di sagrificare il toro abbattuto, ponendo un ginocchio sopra del dorso della vittima nel momento stesso che ne prendono con la sinistra il ceffo, e con la destra gli vibrano un colpo di pugnale. E ci mantiene in questa supposizione l'osservare che questo bassorilievo sia forse segato da una di quelle casse mortuarie, nelle cui facciate gli antichi soleano rappresentar de'fatti che

rapporto avevano con le persone sepoltevi; onde potrebbe dirsi che il sarcofago, cui questo bassorilievo apparteneva, abbia contenuto le ceneri di qualche ministro di Mitra; tanto più che riguardato questo monumento per lo lato dell'arte si riconosce che la scultura appartiene a' primi secoli della decadenza dell'impero, epoca in cui la superstizione per questo culto divenne celebre ed estesa.

Giovambatista Finati.

Ferd. e Mori del. et sculp. *N.° dime.*

GIOVINE FAUNO CHE DORME - *Statua assisa di bronzo, alta palmi 5, ritrovata in Ercolano.*

ABBIAMO in diversi luoghi di quest' opera osservato a qual grado di perfezionamento salisse l'arte fusoria presso gli Ercolanesi: eccone ora un novello argomento nel prezioso simulacro che presentiamo in questa tavola inciso. Nè si dica che gl'importantissimi bronzi rinvenuti negli scavi di Ercolano vi provenissero da Grecia, o da Roma, poichè è stato già dimostrato che i medesimi l'impronta portano di particolare scuola: al che aggiungiamo che essendo Ercolano un'antica Città della Campania, e che raccogliendosi dagli avanzi disotterrati, che l' incivilimento della sua popolazione inferior non era alle altre sue convicine, poteva bene a somiglianza ed a proporzione di Grecia e di Roma possedere i suoi ottimi fonditori di bronzo.

Noi non istaremo qui a ricordare quanto si è scritto dissertando su' caratteri, che distinguono i Satiri da' Fauni, e se il soggetto espresso nel

nostro simulacro debba attribuirsi alla classe de' primi, o de' secondi: ma rimettendo i nostri leggitori alle dotte ed elaborate osservazioni del ch. Professore Gherard su questo argomento, e consegnate in un suo opuscolo qui in Napoli impresso, diciamo soltanto che questo pregevole bronzo non inferiore di merito al Mercurio in riposo ed al Satiro ubbriaco, presenta una figura stanca ed immersa nel sonno piena di naturalezza e di espressione.

Assiso su di uno scoglio dorme il giovine Fauno col braccio dritto rivolto sulla testa, azione assegnata dagli antichi a dinotare stanchezza. In tutte le sue membra è impressa quella tranquillità, e quel riposo, che il sonno sparge su' corpi defatigati: ma la verità del volto assopito e della bocca semiaperta alla respirazione, supera l' espressione di ogni altra parte del suo corpo: ti fermeresti per sentirne il respiro; tanta è l'illusione di vita che produce in chi attentamente l'osserva. Si può dire che l'artefice Ercolanese abbia fatto scelta di parti per formar le carnose membra di questa figura, poichè all'eccezion delle corna nascenti, delle orecchie puntute, e di due

glandule prolungate al di sotto del collo, altro di caprigno, o di rustico non vi scorgi in tutto il suo bel corpo. Questo pregevolissimo bronzo fu rinvenuto nelle scavazioni di Ercolano nell' anno 1756 e fu pubblicato da'nostri Accademici Ercolanesi nel secondo tomo de' bronzi de' monumenti di Ercolano.

Giovambatista Finati.

**

Ferd. Mori del. et sculp. *Vi. dirат.*

ORFEO EURIDICE E MERCURIO - *Bassorilievo in marmo greco.*

Come Euridice finì i suoi giorni pe'l morso di una serpe celata sotto l' erba che calpestava, quanto ne deplorarono la perdita le ninfe de' dintorni, e in qual modo l'inconsolabile suo sposo la pianse e giorno e notte, sino al punto che osò discendere all'Inferno per ricuperarla, sono cose conte e ci risparmiano di qui a lungo intrattenercene, tanto più che la semplice ispezione di questo monumento tutta la dolorosa avventura ne ricorda. E infatti a colpo d'occhio qui si raccoglie, che Orfeo, dopo avere intenerito col pianto e col suono della lira materna, che tien legata al suo fianco, tutti gli Dei infernali, riconduce dal Tartaro la sua Euridice, ma che in uno sconsigliato impulso, violando la legge impostagli, si rivolge per rivedere la sposa, ed ecco che Mercurio nello stesso istante la prende per mano, onde riportarla nel regno della morte. Vano vorrebbe rendere il poter di Mercurio la rediviva Euridice,

ponendo una mano sulla spalla dello sposo per non essere da lui distaccata, ma questo atto affettuoso è corrisposto da un tenero sguardo di Orfeo, il quale sembra darle l'estremo addio rivolgendo la sua destra sulla mano della invano liberata consorte. Tre pregevoli epigrafi d'indubitata antichità (1) si leggono su le descritte figure, cioè ΣΥΘΦΡΟ ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΗΡΜΗΣ. Questo dramma così chiaro a quel che sembra ha pur meritato diverse interpetrazioni, e presso gli antichi e presso i moderni: tra questi ultimi avvi chi ha creduto che qui i due sposi si abbracciano dopo di essere usciti da Dite senza la violazione della risaputa legge, e si rallegrano di essersi riacquistati, mentre Mercurio lascia la bella rediviva a'dritti del marito (2):

(1) Winckelmann l'osservò e convenne della sua iodubitabile antichità. Mon. ined. pag. 113. Noi che l'abbiamo sott'occhio, e quanti altri l'hanno osservato, punto non ne disconvengono.

(2) L'atto placido con cui sono qui aggruppati Orfeo ed Euridice; e le loro attitudini che non sentono di sforzo e di tensione, nè esprimono la violenza di un eterno distacco potrebbero far nascere qualche dubbio sul punto della scena che volle esprimere l'antico artefice greco; ma se si riflette che la scultura ancora imperfetta fra'Greci (al cui tempo par che debba attribuirsi il nostro bassorilievo) non sapendo bene esprimere le azioni e gli affetti, non faceva che accennarli; questo dubbio resterà dileguato. Nè c'impegniamo su tal particolare in lunga discussione dapoichè si è tanto scritto da altri su questo ergomento; che vano sarebbe il volerlo qui provare. Non sono intanto da preterirsi le importanti os-

e 'l nostro sommo Martorelli, nella sua *Theca calamaria* parlando di questo bassorilievo, vi ravvisa il ratto di Proserpina, senza render ragione della sua interpetrazione opposta al significato delle epigrafi ed alla rappresentanza delle figure (1). Ma ciò non dee recar maraviglia pe' nostri moderni osservandosi che gli antichi Greci riconobbero nello stesso monumento Orfeo, Euridice e Mercurio, come si raccoglie dalle epigrafi greche incise sulle figure; e i Romani vi ravvisarono Anfione, Antiopa e Zeto, esistendo in Villa Borghese una replica del nostro marmo con i nomi di AMPHION ANTIOPA ZETUS in latini caratteri incisi (2). E qui cadono in acconcio le osservazioni fatte di sopra alla tav. LIX, che gli antichi artefici i medesimi gruppi impiegavano per esprimere differenti fatti, e che le figure emblemi sono di

servazioni del ch. Zoega sull' antichità della favola di Euridice, e sulla diversità che passa fra Mitografi greci e latini nel raccontarne il ritorno dall'Inferno, la qual diversità giustificar potrebbe la riportata opinione. Vedi *Bassorilievi antichi di Roma illustrati da Giorgio Zoega e pubblicati dal Piranesi. Roma* MDCCCVIII. T. I. Tav. XLII.

(1) *Aliud anaglyphum est apud Gasparum Torellium, in quo vides Proserpinae raptum vivaci opere expressum, ternis nominibus elegans* ΟΡΦΕΥΣ ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΗΡΜΗΣ: *ex his vocibus prima βουστροφηδὸν sculpta est.* T. II, pag. 471.

(2) Winckelm. mon. ined. 112.

più sensi da determinarsi per le circostanze: onde dee conchiudersi che tanto i caratteri greci quanto i latini di amendue i monumenti non sieno stati messi dagli Scultori, ma scritti anticamente da chi lor dava una varia interpetrazione in Grecia o in Roma. Ma ciò che sommamente rileva a favore delle riportate osservazioni, ed altre ne fa aggiungere, si è che in Roma a Villa Albani (1) un terzo bassorilievo esiste in tutto simile a' precedenti, ma senza alcuna epigrafe: il che pruova abbastanza che gli antichi artefici facevano servire alle occasioni una stessa composizione a diversi subietti; se non che nel caso attuale potrebbe dirsi che il nostro bassorilievo, primo certamente fra tre, si ebbe in molto pregio dagli artefici posteriori, che copie e contraffazioni ne ripeterono. E questa conghiettura resta non poco avvalorata dalla osservazione, che prima di noi fece il ch. Zoega (2) cioè che mal si appose chi in Roma aggiunse a questo marmo le epigrafi esprimenti i nomi di Anfione Antiopa e Zeto, essendo che l'abbigliamento delle figure è incompatibile col novello soggetto imma-

(1) Bassorilievi antichi di Roma l. c.

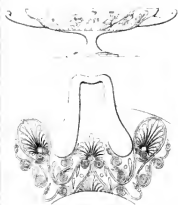
(2) Loc. c.

ginato; dappoichè Orfeo è vestito nel costume di Tracia sua patria, ch'è ben diverso da quello di Tebe patria di Anfione. La lunga tunica succinta da un cingolo, la clamide più del solito prolissa, la bizzarra produzione sulla gamba del drappo che riveste la coscia, i calzari che somigliano alle nostre calze, un pileo con una punta in mezzo, vestimenta sono che ad un Trace appartengono, e quindi fan conchiudere che nel bassorilievo non è sculto Anfione di Tebe, ma bensi Orfeo di Tracia: oltre di che è da osservarsi che l'incontro di Antiopa fu totalmente casuale pe'suoi figli Zeto ed Anfione, onde non conviene a Zeto il pileo viatorio calato dietro le spalle, usato dagli antichi ad indicar viaggio, ma bensi si addice a Mercurio psicopompo, il quale accompagnò Euridice nel faticoso viaggio di Acheronte: dalla qual cosa risulta che l'altra figura del bassorilievo non già Zeto, ma Mercurio presenta. Sembra quindi che possa conchiudersi che il nostro bassorilievo sia l'originale di quanti altri se ne veggono. Che esso sia ancora di un'alta antichità lo si può dedurre dalle forme de' caratteri delle greche epigrafi, non che dallo stile delle figure così detto secco, troppo

ben marcato e convenuto. Ed è questo stesso stile che non fa salire questa Scultura ad un'altissima antichità, cui l'assegnerebbero i caratteri della parola ΣΥΞΦΡΟ voltati da destra a sinistra su la testa di Orfeo, essendo noto che la scrittura bustrofeda vanta un'antichità molto remota, tal che al buon tempo delle arti de'Greci riputavasi già molto antica. Il dotto nostro collega ed amico Monsignore Scotti a niuno secondo in fatto di greca letteratura, osserva in una iscrizione di un vaso italo-greco della già collezione del ch. Monsignor Capecelatro, che fin da' tempi di Erodoto si riputarono le iscrizioni da destra a sinistra di un'antichità molto lontana (1) e'l P. Montfaucon le crede di un uso tanto raro, che non ne resta vestigio alcuno (2). Secondo le attestazioni del Martorelli testè citato, questo bassorilievo appartenne a Gasparo Torelli, quindi al Duca di Noja, donde passò nel Real Museo Borbonico.

Giovambatista Finati.

(1) Illustrazione di un vaso italo-greco. Nap. 1811, pag. 19 e 91.
(2) Paleogr. pag. 118. Paris 1708.

Silv. Romanelli del. N. Pirex. Ferd. Mori sculp.

Tazza greca dipinta, *del diametro di palmo uno once 2 1/2, alta once 5 1/5.*

Questa magnifica tazza nolana, uno de'più insigni monumenti dell'arte greca in questo genere, ci presenta fuori e dentro diverse leggiadre figure dipinte a rosso in campo nero. Una delle due che ravvisiamo nella parte interna è indubitatamente un'Amazzone, perchè tale ce la dimostrano la scure che stringe nella destra, il turcasso e la faretra che le pendono a fianco, la tunica colle maniche, e le *anassiridi,* o siano strette brache, tutte listate variamente, e per ultimo la tiara a più bendoni assestata sul capo con un nastro che cinge la fronte a quella guisa che la si osserva in testa a'guerrieri del gran musaico Pompeiano. Il gesto della sinistra con che accenna alla terra dove si trova ne fa credere, che parli col guerriero che l'è innanzi, in mossa d'uom che ascolti. Egli tiene lunga lancia, e sulla tunica porta una corazza a scaglia (1) e lo *zostere*, ed in testa

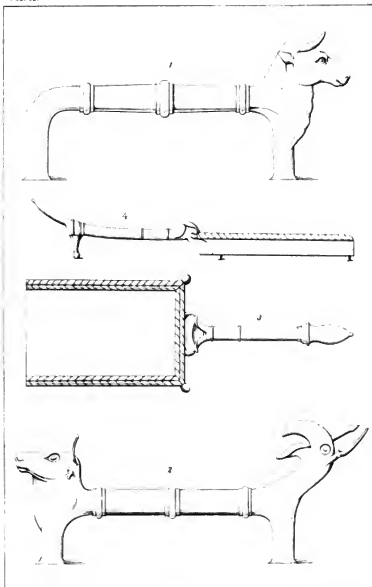
(1) Θωραξ φολιδωτος

vago cimiero in cui vedesi effigiato un quadrupede, che potrebbe essere un leone, simbolo della forza. Ed è un particolare da non trasandarsi come la spada non al sinistro fianco gli penda, ma sibbene al dritto.

Le altre dieci figure che qui diamo in due ordini, sono con tale simmetria disposte intorno intorno alla parte esterna del vaso, che comunque ti piaccia tirare un diametro, quelle che troverai agli estremi verranno a stare in leggiadro e spiccato contrasto fra loro. Quale di esse aspetta che la compagna si aggiusti la tiara, quale par che voglia prendere sperimento dell'arco; questa colla mano accenna ad un non so che, quella già impaziente di pugnare avviasi al campo; in tutte è una premura un'ansia per la vicina battaglia. Vi si legge al di sopra in antichissima ortografia: ΚΑΛΕ ΙΠΠΟΛΤΤΕ, ΚΑΛΕ Χ(ρ)ΤΣΙΣ, ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ ΚΑΛΕ, cioè *la bella o la valorosa Ippolita*, *la bella Criside*, *la bella Andromaca.* Nè è da pensare che tutte Amazzoni siano le donne di questa schiera: per me credo tali quelle soltanto che hanno le strette brache, e nelle rimanenti che ne sono sfornite ravviso tre femmine che antiche

Clorinde si armano alla difesa comune, esempio certamente non raro nella storia greca, e romana. Ma per questo mescolamento di Amazzoni, e di altre donne straniere, malagevole riesce il determinare l'argomento di questa pittura senza intricarsi in lunghe e penose indagini: le quali essendo aliene dall' istituto di quest' opera, le serbiamo ad una particolare trattazione, in cui già prendemmo a chiarire in tutte le sue parti questo insigne monumento. Per al presente diremo che pochissimi vasi possono gareggiare con questa tazza per la scelta de' meandri e de' fogliami che le servono di ornamento, per la bellezza della composizione, ed assai più pel disegno squisito, pregio assai raro nelle stoviglie di fabbrica Nolana.

Bernardo Quaranta.

Cam. Boccalli del. N° dieci Fausto Niccolini scalp.

Alari e Paletta. -- *Bronzi Pompeiani.*

Gli utensili della greca e romana cucina sono parte oscurissima della classica tecnologia. Gli antichi libri appena qualche nome e gli scavamenti appena qualche pezzo cen somministravano, sino a che non fu aperta, quasi alle nostre porte, la doppia miniera d'anticaglie che tutti sanno. Ma ora ci è dato possedere presso che tutti sì fatti arnesi, e non solo scegliere tra quelle cucine del primo secolo dell'era volgare la più ampia ed intatta, ma rifornirla di tutto il suo corredo. Le sale de' bronzi nel nostro Real Museo, uniche al mondo, cen contenterebbero, e già gran parte ne pubblicò la nostra Opera: casseruole, padelle, mestole, treppiedi, tegghie, *fornacelle*, vasi d'ogni maniera. Ed ecco ad accrescerne la serie un arnese affatto nuovo per gli archeologi, abbenchè di comune uso fra noi. Sotto i numeri 1 e 2 della presente tavola veggonsi due capofuochi simili, ma non pari. Entrambi non oltrepassano la lunghezza d'un palmo, e

sono della medesima forma, poggianti su due piedi ed ornati nel davanti ciascuno di testa bovina; se non che uno di essi è più basso, non sollevandosi che di due in tre dita dalla terra, mentre l'altro è di tre in quattro alto; e quello, rialzandosi nella parte posteriore, termina in una testa di grifo; laddove questo, più somigliante ai nostri, più semplicemente s'incurva in su la gamba di dietro. I fusti cilindrici sono rilevati da tre sporgenti anelli; le teste di toro lodevolmente scolpite; altri ornamenti non hanno questi piccioli alari. Destinati erano, se mal non ci apponiamo, non a' focolari per sostenervi le legne da ardere, ma sulle *fornacelle* per volgervi sopra lo spiedo, o per tener luogo di graticola, sovrapponendovi qualche sbarra di bronzo per traverso. Lo argomentiamo dalla lor picciolezza, la quale chiedeva che per fermarli sul muricciolo fossero assicurati da perni; e il segno del loro appiecco ne rimane al di sotto di ciascun piede. Del rimanente invano domandammo agli antichi scrittori la spiegazione di questi arnesi; invano ai lessici il loro nome greco o latino. Il Redi nella sua etimologia deriva il toscano vocabolo alare dal latino *lar*, *laris* fo-

colare ; ma questa pagana derivazione sarebbe convenuta piuttosto ai Romani appo i quali erano appunto i focolari ed il fuoco stesso consacrati agli Dei Lari ; eppure la voce è tutta italiana, e ci confessiamo ignari di quella che i Latini adoperavano a significar l' utensile che abbiamo sott' occhio.

L' altro che pur vedesi nella stessa tavola sotto i numeri 3 e 4 di prospetto e in profilo, è una palettina di bronzo, che potea servire a raccoglier la cenere, ed anzi che la cenere delle legne ne' focolari, quella delle vittime bruciate sull' are. Con tutto il manico non è che un mezzo palmo lunga, semplicissima nella forma, e senza altro ornamento che un fogliame lungo le facce superiori de' suoi tre orli. Le si unisce vagamente il manico, in figura di mezzo cilindro, che alzandosi alla estremità finisce in un bottoncino. Lo strumento poggia su cinque piccioli piedi dello stesso metallo, quattro agli angoli della paletta rettangolare, ed uno al disotto della estremità superiore del manichetto. I Latini lo appellavano in generale *batillum* ovvero *batillus*.

Raffaele Liberatore.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Aprile 1833 a Febbraio 1834.

Sempre più l' esperienza di questi Scavi ci convince che questa antica Città di Pompei (dopo che cadde sepolta sotto le ceneri ed i lapilli del Vesuvio) fu minutamente cercata da' suoi abitatori che ne trassero tutto quello che potè da loro trasportarsi. E quel molto di suppellettili e marmi che arricchisce il nostro Museo, non era che un picciolo avanzo di quello che conteneva quest' antica Città dimenticato o perduto nella confusione dello scavare.

Nella casa che imprendiamo ora a descrivere (e che è principale fra quelle trovate in questo periodo di scavi) incontreremo non dubbie prove di questo fatto. La strada su cui sporge l' ingresso di questa casa è quella medesima, che rade il lato meridionale del foro ed il fianco dell' edifizio chiamato volgarmente il Panteon. Il suo adito o ingresso (1) n.° 1 non conserva degli antichi suoi ornamenti che un pavimento fatto di un cemento di matton pisto, e tutto gentilmente decorato di linee di mosaico bianco con bel garbo fra loro intrecciate. Le stanze n.° 2 e 3 si potrebbe credere aver servito di vestibolo a questa casa, se vestibolo dicevansi una o più stanze esterne della casa destinate a coloro che aspettavano che la casa istessa

(1) *Prothyrum.*

s'aprisse per esservi introdotti (1): se pure non vogliam credere che fussero a qualche uso di commercio destinate.

L'atrio toscano n.° 4 era splendidamente decorato, poichè aveva il zoccolo commesso di varj marmi, e le pareti coperte di bellissimi dipinti. Del zoccolo e delle pitture ne resta solo a convincerci che gli antichi stessi penetrati in questa casa dopo l'eruzione tutto trasportarono il marmo che ornava questo atrio, il che fece necessariamente cadere l'intonaco superiore. È però da un lato rimasto un bel fregio in cui vedonsi emblemi Bacchici con putti e pantere ed i resti appena scorgibili di un'istoria in mezzo ad essi fregi dipinta.

L'impluvio n.° 5 si è trovato anche esso spogliato de' marmi che lo rivestivano.

La stanza n.° 6 era forse la camera dell'atriense o servo custode dell'atrio.

Quella n.° 7 ornata di pitture non si può determinare a qual uso fosse dagli antichi destinata.

L'altra n.° 8 ha nella parte alta un fregio dipinto su fondo bianco, ed è nella parte inferiore coperta di semplice tonaca; il che ci fa supporre essere stata decorata di panni o tende che potessero essere.

Nel n.° 9 è una porta segreta sporgente sul vicolotto contiguo.

I n.ⁱ 10, o 11 segnano due stanze disadorne destinate a qualche bisogno ignobile della casa.

Le due ale n.ⁱ 12 e 13 hanno il pavimento di musaico bianco e nero. Quella n.° 12 essendo solo tonacata doveva essere stata coperta di tapezzeria. L'altra n.° 13 è riccamente ornata di pitture e si vede nel centro di essa in una storia rappresentato Apollo con Dafne, a dalla testa di Dafne spuntano le cime dell'albero in cui fu cangiata, modo ad esprimere quella metamorfosi che abbiamo trovato ripetuto in altro dipinto di questa casa medesima esprimente un Ciparisso, e a via del quale il pittore ha voluto narrare i casi di quella

(1) Aul. Gell. Lib. XVI. Cap. V.

bella. Modo di fare che porta i pensieri nell' avvenire a scapito del presente, giacchè è al tutto fuori del verosimile e della grazia e convenienza dell' arte.

L' edicola n.° 14 potrebbe credersi il *Lararium*, ossia il luogo dove stavano le immagini degli Dei domestici.

Il tablino n.° 15 è tutto spogliato de' marmi che lo rivestivano.

Le due fauci n.° 16, o corridoi che fiancheggiano il tablino sono anche essi disadorni e spogliati de' loro antichi ornamenti.

La stanza n.° 17 che ha ingresso dalla fauce la chiameremo *oecus cyzicenus*, per la finestra che sporge sul contiguo peristilio. È questa ricchissima di belle pitture. Su fondi gialli sono nella parte bassa dipinti quattro quadri. Nel primo che fiancheggia la finestra si vede Ganimede che ministra all'aquila di Giove. Nel secondo è espresso nel modo che abbiamo detto di sopra, il fatto di Ciparisso, poichè si vede un cacciatore seduto, dalla cui testa sorge la cima di un cipresso, una cerva ferita a' suoi piedi e ritto al suo fianco un Apollo. In un altro quadro è bellissima a vedere una Galatea con molto immaginare di poesia rappresentata: è espressa nel mezzo al mare seduta sulla coda di un Tritone che suona la lira, mentre la bella figlia di Nereo se gli appoggia con un gomito sulla spalla. Un panno paonazzo che agitato da' venti le fa vela dietro le spalle è ne' lembi sostenuto da due volanti amorini: ed i venti che lo gonfiano e l'agitano sono nell'aria dipinti del colore istesso dell'aria, quasi in essa mescolati e confusi, figurati in due teste che soffiano a gote gonfie, e non si vedono fuori dell' aria che sino agli omeri, nel resto sfumati e confusi nell' aria medesima, come due nuotatori si vedrebbero in mezzo alle acque. Vicino al Tritone si vede anche una Nereide con un vaso in spalla e sulla coda tortuosa del Tritone un gentile amorino seduto che suona le tibie, onde col concento di esse e della lira del Tritone rallegrare il correr sulle acque a Galatea. In un altro quadro è dipinto Perseo che fa vedere il teschio di Medusa in una chiara acqua riflesso ad

**

Andromeda, pittura molte volte ripetuta nelle case de' Pompeiani. Il fregio di questa stanza tutto ricco di figurine e paesetti è bianco. Manca il pavimento di marmo che lastricava questa bella camera.

Il peristilio n.° 18 è sostenuto da 16 colonne ioniche colle volute negli angoli tutte dipinte a varj colori nelle modinature. Nel basso di queste colonne si vedono ancora i ferri che sostenevano le corde delle *aulee* o tende che dovevano cingere questo portico. I capitelli di quest'ordine ionico sono nell'annessa tavola contrassegnati colla lettera B. Ha nel mezzo della parte scoperta, o *impluvio*, un fonte n.° 19 attorno a cui è supponibile fossero piantati de' fiori. I due triclinii n.° 20 e 21 hanno i pavimenti di mosaico bianco con fasce nere Quello n.° 20 è riccamente dipinto su fondi rossi, e si vede in una istoria rappresentato Teseo che abbandona Arianna sulla spiaggia placidamente addormentata. L'altro n.° 21 è dipinto di fondo giallo con un fregio bianco superiore.

La stanza n.° 22 doveva essere a qualche uso ignobile destinata, essendo semplicemente rivestita di tonaca.

La piccola stanzetta n.° 23, forse una camerella da dormire è graziosamente dipinta di color rosso. Accanto ad essa sale la scala per cui si ascendeva alla parte superiore di questa casa.

Le due esedre n.° 24 e 25 sono decorate di bellissime pitture. Quella n.° 24 ha uno scalino marmoreo, ed era cinta di marmi attorno la sua bocca verso del peristilio. L'altra n.° 25 è una delle più ricche stanze di questa casa. Ha nel mezzo del suo pavimento un bellissimo quadro di minutissime pietre artificiosamente commesse in mosaico, rappresentante varie maniere di pesci. Nelle pareti poi (di bellissimo celeste dipinte) sono quadri, paesi, trofei ed ornamenti diversi con sorprendente maestria rappresentati, tra quali è il quadro che pubblicheremo, e di cui abbiamo altre volte parlato, di quel vecchio che vende amori in una gabbia come uccelletti rinchiusi.

L'altro gran triclinio n.° 26 anche esso ricchissimo di pitture su

fondo giallo ha in un bellissimo quadro espresso il matrimonio di Bacco e Arianna, poichè si vede Arianna in grembo a Morfeo, ed amore che scuopre a Bacco le di lei bellezze, e Sileno col seguito di quel dio che accorre ad ammirare quelle stupende bellezze di Arianna.

L'altro *oecus cyzicenus* n.° 27 ha il muro dipinto di rosso con varj ornamenti vagamente intrecciati con quella simetria con cui si veggono tessute le nostre stoffe a varj colori. De' tre quadri che ne' centri de'muri lo decoravano ne resta uno bellissimo, sebbene alquanto danneggiato, in cui si ravvisa Arianna nell'atto di piangere alla vista delle vele che fuggono da lei abbandonata in quella spiaggia deserta, e dietro ad essa sta Bacco a Sileno appoggiato, con un Fauno ed una Baccante di pino coronati. E pare cha Arianna non sia accorta della presenza del bello dio, tanto è immersa nel pianto e nel dolore.

Il tablino n.° 28 è su fondo bianco con bellissime grottesche decorato. Ha il pavimento di semplice musaico bianco.

La stanza n.° 29 è anche essa tutta ornata di pitture, e si vedono in mezzo ad esse due paesi con figure, in uno de'quali è un Ercole e Prometeo, nell'altro un Polifemo circondato dalle sue greggi, e nel mezzo al mare Galatea su di un Delfino seduta. Un Tritone che avvisa soffiando in una conchiglia il ruvido amatore della bella Nereide, ed un amorino volante con una specie di parasole in mano che difende da'raggi del Sole quella vezzosa.

La stanza n.° 30 la crediamo un cubiculo, o camera da letto, ed è gentilmente ornata di pitture, con paesetti e combattimenti fra nani ed uccelli sopra fondi neri.

L'altro gran peristilio n.° 31 aveva in mezzo un giardino della cui simetrica piantagione ne son restati gli antichi vestigii come si vedono in questa pianta delineati. Questo gran portico si compone di 24 colonne di un ordine fra il toscano ed il dorico gentilmente lavorato di stucco, e messo a colori, le cui colonne e cornicione sono nella tavola annessa delineate e distinte colle lettere C e D.

Nella vasca n.° 32 pollava un'acqua corrente ad irrigare ed abbellire questo giardinetto.

Le stanze n.° 33 che cingono questo peristilio sono in un sol lato scavate, e pare servissero ad ergastolo o abitazione di schiavi, essendo tutte semplicemente ricoperte di tonaca.

Il n.° 34 pare il sacrario o cappella privata di questa casa, e lo congetturiamo da una specie di edicola che in essa si ravvisa.

Il n.° 35 marca l'adito postico di questa casa che sporge nella strada medesima, ove ha l'ingresso la casa del Fauno tante volte discorsa. Sui pilastri esterni di questo ingresso stava il capitello nell'apposita tavola marcato colla lettera A, di maniera traente dal Greco, in cui si vedono le figure mescolate agli ornati architettonici; esempio da seguitarsi per accrescere varietà e grazia alle ornatezze delle fabbriche.

Le Botteghe n.° 36, 37 e 38 erano forse dipendenze della medesima casa.

Il n.° 39 segna l'adito o *protyro* di una picciola casa il cui abitante faceva il suo commercio nell'adiacente bottega n.° 40 che comunica con l'atrio della Casa medesima insieme con le cellette dei n.i 44 e 45.

Le stanze n.° 41 e 42 è da supporsi aver servito di vestibulo a questa picciola casetta.

Il piccolo Cortile toscano n.° 43 è adorno di semplici pitture su fondi bianchi.

Il tablino n.° 49 ha in uno de' suoi muri dipinto un toro frenato da una donna e da un uomo a cui è un'altra donna legata, che potrebbe credersi Dirce da Antiope ed Anfione al toro legata, sebbene non vi si ravvisi la lira che quel maraviglioso suonatore dovrebbe avere come sua specialissima insegna. Questo tablino oltre l'essere aperto dalla parte dell'atrio e del peristilio doveva anche essere scoperto verso lo spazio n.° 50, in cui è un riparo di muro che a noi

sembra atto a ricevere lo stillicidio del sovrastante tetto forse da quella parte inelinato. In ciò ci conferma anche la decorazione del muro tutta messa di stucco a bugne diversa affatto dalla parete ad esso dirimpetto.

La piccola *fauce* n.° 51 introduce alla specie di peristilio n. 52 in fondo al quale è il grazioso fonte n.° 53 tutto adorno di musaici e che sarà per noi descritto allorquando colla corrispondente tavola lo mostreremo ai nostri lettori. Questo singolare monumento fu scavato nella presenza di S. A. I. il Granduca di Toscana, il cui bello e magnanimo amore alle arti del disegno ebbe ventura di incontrarsi con questo fortuito trovato dei nostri scavi, il più rimarchevole certamente del periodo che imprendiamo a descrivere.

Per la scala n.° 48 si saliva alle stanze superiori di questa casetta che al sobrio pasto dei suoi abitatori aveva aperta nella sua estremità la cucinetta n.° 54.

La iscrizione che qui pubblichiamo è degna di osservazione per quello epiteto di *Verecundissimum* del quale il cliente che l'ha scritta onora il nome del suo patrono.

Holconium Priscum verecundissimum dignum Reipublicae Aedilem orat ut faciant dignissimum.

Prega che facciano Olconio Prisco verecondissimo, degno della Repubblica, Edile degnissimo.

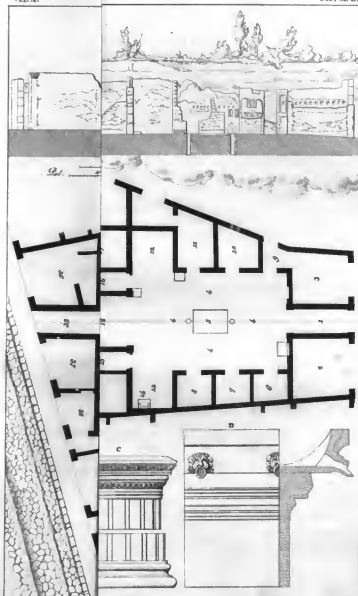
Manca il nome di colui che prega

Su queste iscrizioni (la massima parte delle quali crediamo da riferirsi alla elezione dei magistrati municipali) noi accenneremo nella prossima relazione una opinione basata su molti esempii da noi raccolti nel corso di questi scavi.

Guglielmo Bechi.

HOLCONIVM·PRISCVM

VERECVNDISSIMVM·D·R·P·AED·O·V·F·DIGNISSI
MVM

Oraz. Angelini del. e sc.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO DECIMO VOLUME.

Architettura.

Pittura.

*

**

SCULTURA.

Vasi fittili.

Utensili.

N. B. Oltre alle descritte Tavole, trovasi compresa in questo volume la relazione degli Scavi, nella quale si parla delle Tavole A. e B.